# LE OPERE DI GIORGIO VASARI

---

## LE VITE

# LE VITE

DE' PIÙ ECCELLENTI

# PITTORI SCULTORI ED ARCHITETTORI

SCRITTE

DA

## GIORGIO VASARI

PITTORE ARETINO

CON NUOVE ANNOTAZIONI E COMMENTI

DI

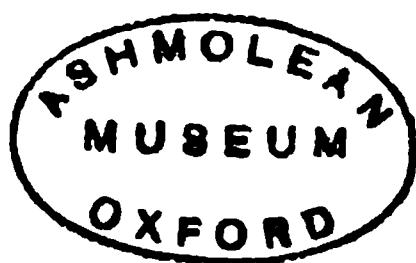
GAETANO MILANESI

---

TOMO VI

IN FIRENZE

G. C. SANSONI, EDITORE

MDCCCLXXXI

# GIOVANN'ANTONIO LAPPOLI

PITTORE ARETINO

(Nato nel 1492; morto nel 1552)

Rade volte aviene che d'un ceppo vecchio non germogli alcun rampollo buono, il quale col tempo crescendo, non rinuovi e colle sue frondi rivesta quel luogo spogliato, e faccia con i frutti conoscere, a chi gli gusta, il medesimo sapore che già si sentì del primo albero. E che ciò sia vero, si dimostra nella presente vita di Giovann'Antonio, il quale, morendo Matteo suo padre, che fu l'ultimo de'pittori del suo tempo assai lodato,[1] rimase con buone entrate al governo della madre, e così si stette infino a dodici anni; al qual termine della sua età pervenuto Giovann'Antonio, non si curando di pigliare altro esercizio che la pittura, mosso, oltre all'altre cagioni, dal volere seguire le vestigie e l'arte del padre, imparò sotto Domenico Pecori, pittore aretino,[2] che fu il suo primo maestro, il quale era stato insieme con Matteo suo padre discepolo di Clemente,[3] i primi principj del disegno. Dopo, essendo stato con costui alcun tempo, e desiderando far miglior frutto che non faceva sotto la disciplina di quel maestro, ed in quel luogo dove

[1] Di Matteo Lappoli si leggono alcune notizie nella Vita di Don Bartolommeo Della Gatta. Vedi tomo III, pag. 219, e la nota 6.

[2] Anche di Domenico Pecori è stata fatta menzione nella stessa Vita.

[3] * Vuol dire, allievo di Don Bartolommeo.

non poteva anco da per sè imparare, ancor che avesse l'inclinazione della natura, fece pensiero di volere che la stanza sua fusse Fiorenza. Al quale suo proponimento, aggiuntosi che rimase solo per la morte della madre, fu assai favorevole la fortuna, perchè maritata una sorella, che aveva di piccola età, a Lionardo Ricoveri ricco e de'primi cittadini ch'allora fusse in Arezzo, se n'andò a Fiorenza; dove fra l'opere di molti che vidde, gli piacque più che quella di tutti gli altri, che avevano in quella città operato nella pittura, la maniera d'Andrea del Sarto e di Iacopo da Puntormo: perchè risolvendosi d'andare a stare con uno di questi due, si stava sospeso a quale di loro dovesse appigliarsi, quando scoprendosi la Fede e la Carità fatta dal Pontormo sopra il portico della Nunziata di Firenze, deliberò del tutto d'andare a star con esso Puntormo, parendogli che la costui maniera fusse tanto bella, che si potesse sperare che egli, allora giovane, avesse a passare inanzi a tutti i pittori giovani della sua età, come fu in quel tempo ferma credenza d'ognuno. Il Lappoli adunque, ancor che fusse potuto andare a star con Andrea, per le dette cagioni si mise col Puntormo, appresso al quale continuamente disegnando, era da due sproni per la concorrenza cacciato alla fatica terribilmente: l'uno si era Giovan Maria dal Borgo a San Sepolcro,[1] che sotto il medesimo attendeva al disegno ed alla pittura, ed il quale, consigliandolo sempre al suo bene, fu cagione che mutasse maniera, e pigliasse quella buona del Puntormo; l'altro (e questi lo stimolava più forte) era il vedere che Agnolo chiamato il Bronzino era molto tirato innanzi da Iacopo, per una certa amorevole sommessione, bontà, e diligente fatica, che aveva nell'imitare le cose del maestro; senza che di-

[1] *È questi Giammaria Butteri, del quale torna a parlare il Vasari nelle Notizie degli Accademici del Disegno, e il Baldinucci (X, 144, e seg., edizione del Manni), il quale, invece del Pontormo, lo dice scolare d'Angiolo detto Bronzino.

segnava benissimo, e si portava ne'colori di maniera, che diede speranza di dovere a quell'eccellenza e perfezione venire, che in lui si è veduta e vede ne'tempi nostri.

Giovann'Antonio, dunque, disideroso d'imparare, e spinto dalle sudette cagioni, durò molti mesi a far disegni e ritratti dell'opere di Iacopo Puntormo tanto ben condotti e begli e buoni, che se egli avesse seguitato, e per la natura che l'aiutava, per la voglia del venire eccellente, e per la concorrenza e buona maniera del maestro, si sarebbe fatto eccellentissimo; e ne possono far fede alcuni disegni di matita rossa, che di sua mano si veggiono nel nostro Libro. Ma i piaceri, come spesso si vede avvenire, sono ne'giovani le più volte nimici della virtù, e fanno che l'intelletto si disvia; e però bisognerebbe, a chi attende agli studi di qualsivoglia scienza, facultà ed arte, non avere altre pratiche, che di coloro che sono della professione, e buoni e costumati. Giovann'Antonio dunque essendosi messo a stare, per esser governato, in casa d'un ser Raffaello di Sandro zoppo, cappellano in San Lorenzo, al quale dava un tanto l'anno, dismesse in gran parte lo studio della pittura; perciocchè essendo questo prete galantuomo e dilettandosi di pittura, di musica, e d'altri trattenimenti, praticavano nelle sue stanze che aveva in San Lorenzo molte persone virtuose, e fra gli altri messer Antonio da Lucca, musico e sonator di liuto eccellentissimo, che allora era giovinetto, dal quale imparò Giovann'Antonio a sonar di liuto. E se bene nel medesimo luogo praticava anco il Rosso pittore, ed alcuni altri della professione, si attenne piuttosto il Lappoli agli altri che a quelli dell'arte, da'quali arebbe potuto molto imparare, ed in un medesimo tempo trattenersi. Per questi impedimenti adunque si raffreddò in gran parte la voglia che aveva mostrato d'avere della pittura, in Giovann'Antonio; ma tuttavia, essendo amico di Pier Francesco di Iacopo di

Sandro,[1] il quale era discepolo d'Andrea del Sarto, andava alcuna volta a disegnare seco nello Scalzo e pitture ed ignudi di naturale; e non andò molto che, datosi a colorire, condusse de' quadri di Iacopo, e poi da sè alcune Nostre Donne, e ritratti di naturale, fra i quali fu quello di detto messer Antonio da Lucca e quello di ser Raffaello, che sono molto buoni.

Essendo poi l'anno 1523 la peste in Roma, se ne venne Perino del Vaga a Fiorenza, e cominciò a tornarsi anch'egli con ser Raffaello del Zoppo. Perchè avendo fatta seco Giovann'Antonio stretta amicizia, avendo conosciuta la virtù di Perino, se gli ridestò nell'animo il pensiero di volere, lasciando tutti gli altri piaceri, attendere alla pittura e, cessata la peste, andare con Perino a Roma. Ma non gli venne fatto, perchè venuta la peste in Fiorenza, quando appunto aveva finito Perino la storia di chiaroscuro della sommersione di Faraone nel mar Rosso, di color di bronzo, per ser Raffaello, al quale fu sempre presente il Lappoli; furono forzati l'uno e l'altro, per non vi lasciare la vita, partirsi di Firenze. Onde tornato Giovann'Antonio in Arezzo, si mise per passar tempo a fare in una storia in tela la morte d'Orfeo, stato ucciso dalle Baccanti; si mise, dico, a fare questa storia in color di bronzo di chiaroscuro, nella maniera che avea veduto fare a Perino la sopradetta: la qual'opera finita, gli fu lodata assai.[2] Dopo si mise a finire una tavola che Domenico Pecori, già suo maestro, aveva cominciata per le monache di Santa Margherita; nella quale tavola, che è oggi dentro al monasterio, fece una Nunziata; e due cartoni fece per due ritratti di naturale dal mezzo in su, bellissimi; uno fu Lorenzo d'Antonio di Giorgio, al-

[1] *Di questo pittore fece menzione il Vasari nella Vita di Andrea del Sarto. (Vedi il tomo V a pag. 58, nota 2). — † Nacque il 2 di novembre 1502.

[2] Non si sa che sia stato di questa istoria di Orfeo, nè qual fine avessero i due cartoni rammentati qui appresso (Bottari). Come pure non abbiamo notizia della Nunziata fatta per le monache di Santa Margherita.

lora scolare e giovane bellissimo, e l'altro fu ser Piero Guazzesi, che fu persona di buon tempo. Cessata finalmente alquanto la peste, Cipriano d'Anghiari,[1] uomo ricco in Arezzo, avendo fatta murare di que' giorni nella badia di Santa Fiore in Arezzo una cappella con ornamenti e colonne di pietra serena, allogò la tavola a Giovann'Antonio per prezzo di scudi cento. Passando intanto per Arezzo il Rosso che se n'andava a Roma, ed alloggiando con Giovann'Antonio suo amicissimo, intesa l'opera che aveva tolta a fare, gli fece, come volle il Lappoli, uno schizzetto tutto d'ignudi molto bello: perchè messo Giovann'Antonio mano all'opera, imitando il disegno del Rosso, fece nella detta tavola la Visitazione di Santa Elisabetta, e nel mezzo tondo di sopra un Dio Padre con certi putti, ritraendo i panni e tutto il resto di naturale;[2] e condottola a fine, ne fu molto lodato e comendato, e massimamente per alcune teste ritratte di naturale, fatta con buona maniera e molto utile.

Conoscendo poi Giovann'Antonio, che a voler fare maggior frutto nell'arte bisognava partirsi d'Arezzo, passata del tutto la peste a Roma, deliberò andarsene là, dove già sapeva ch'era tornato Perino, il Rosso, e molti altri amici suoi, e vi facevano molte opere e grandi. Nel qual pensiero se gli porse occasione d'andarvi comodamente; perchè venuto in Arezzo messer Paolo Valdambrini segretario di papa Clemente settimo, che, tornando di Francia in poste, passò per Arezzo per vedere i fratelli e nipoti, l'andò Giovann'Antonio a visitare; onde messer Paolo, che era disideroso che in quella sua città fussero uomini rari in tutte le virtù, i quali mostrassero gl'ingegni che dà quell'aria e quel cielo a chi vi nasce; confortò Giovann'Antonio, ancorchè molto non

[1] *Così tutte l'edizioni posteriori a quella del 1568, che legge *Anghiani*.

[2] Sussiste tuttavia in detto luogo la tavola colla Visitazione; ma non vi si vede più il Padre Eterno coi puttini, ch'era nel mezzo tondo al di sopra di essa.

bisognasse, a dovere andar seco a Roma, dove gli farebbe avere ogni commodità di potere attendere agli studj dell'arte.

Andato dunque con esso messer Paolo a Roma, vi trovò Perino, il Rosso, ed altri amici suoi; ed oltre ciò gli venne fatto, per mezzo di messer Paolo, di conoscere Giulio Romano, Bastiano Viniziano, e Francesco Mazzuoli da Parma, che in que' giorni capitò a Roma. Il quale Francesco dilettandosi di suonare il liuto, e per ciò ponendo grandissimo amor a Giovann'Antonio, fu cagione, col praticare sempre insieme, che egli si mise con molto studio a disegnare e colorire, ed a valersi dell'occasione che aveva d'essere amico ai migliori dipintori che allora fussero in Roma. E già avendo quasi condotto a fine un quadro dentrovi una Nostra Donna grande quanto è il vivo, il quale voleva messer Paolo donare a papa Clemente, per fargli conoscere il Lappoli, venne, sì come volle la fortuna che spesso s'attraversa a' disegni degli uomini, a' sei di maggio l'anno 1527 il sacco infelicissimo di Roma: nel quale caso correndo messer Paulo a cavallo e seco Giovann'Antonio alla porta di Santo Spirito in Trastevere, per far opera che non così tosto entrassero per quel luogo i soldati di Borbone, vi fu esso messer Paolo morto, ed il Lappoli fatto prigione dagli Spagnuoli. E poco dopo, messo a sacco ogni cosa, si perdè il quadro, i disegni fatti nella cappella, e ciò che aveva il povero Giovann'Antonio; il quale, dopo molto essere stato tormentato dagli Spagnuoli perchè pagasse la taglia, una notte in camicia si fuggì con altri prigioni; e mal condotto e disperato, con gran pericolo della vita, per non esser le strade sicure, si condusse finalmente in Arezzo, dove ricevuto da messer Giovanni Polastra, uomo litteratissimo,[1] che

[1] Di questo Giovanni Pollastra, nominato anche poco sotto, ha fatto menzione il Vasari nella Vita del Rosso. Crede il Bottari che egli traducesse in ot-

era suo zio, ebbe che fare a riaversi, sì era mal condotto per lo stento e per la paura. Dopo venendo il medesimo anno in Arezzo sì gran peste che morivano quattrocento persone il giorno, fu forzato di nuovo Giovann'Antonio a fuggirsi tutto disperato e di mala voglia e star fuora alcuni mesi. Ma cessata finalmente quella influenza, in modo che si potè cominciare a conversare insieme, un Fra Guasparri conventuale di San Francesco, allora guardiano del convento di quella città, allogò a Giovann'Antonio la tavola dell'altar maggiore di quella chiesa per cento scudi, acciò vi facesse dentro l'Adorazione de'Magi. Perchè il Lappoli sentendo che 'l Rosso era al Borgo San Sepolcro e vi lavorava (essendosi anch'egli fuggito di Roma) la tavola della Compagnia di Santa Croce, andò a visitarlo; e dopo avergli fatto molte cortesie, e fattogli portare alcune cose d'Arezzo, delle quali sapeva che aveva necessità, avendo perduto ogni cosa nel sacco di Roma, si fece far un bellissimo disegno della tavola detta che aveva da far per Fra Guasparri; alla quale messo mano, tornato che fu in Arezzo, la condusse, secondo i patti, in fra un anno dal dì della locazione, ed in modo bene, che ne fu sommamente lodato.[1] Il quale disegno del Rosso l'ebbe poi Giorgio Vasari, e da lui il molto reverendo Don Vincenzio Borghini spedalingo degli Innocenti di Firenze, e che l'ha in un suo Libro di disegni di diversi pittori. Non molto

tava rima il libro VI dell'Eneide, stampato in Venezia dai Volpini nel 1540, sotto nome di Giovanni Pollio. — * Un altro libro di messer Giovanni Pollio detto Pollastrino, canonico aretino, è quello fatto in lode della *diva et Seraphica Catharina Senese*, stampato in Siena per donna Antonina di maestro Enrigh di Cologna e Andrea Piasentino nel 1505, in-8. Sono poesie in vario metro. Di questa rara opera ne abbiamo veduto un esemplare in pergamena nella Marucelliana. A lui scrisse il Vasari una lettera dall'eremo di Camaldoli, che è nel vol. III, pag. 70, delle *Pittoriche*, edizione del Silvestri.

[1] La detta tavola, la quale ha non poco patito, vedesi nella stessa chiesa all'altare del SS. Sacramento. Nella parte inferiore sonovi i santi Francesco e Antonio da Padova disegnati con molta caricatura.

dopo, essendo entrato Giovann'Antonio mallevador al Rosso per trecento scudi per conto di pitture che dovea il detto Rosso fare nella Madonna delle Lacrime, fu Giovann'Antonio molto travagliato: perchè essendosi partito il Rosso senza finir l'opera, come si è detto nella sua Vita, ed astretto Giovanni Antonio a restituire i danari, se gli amici, e particolarmente Giorgio Vasari, che stimò trecento scudi quello che avea lasciato finito il Rosso, non lo avessero aiutato, sarebbe Giovann'Antonio poco meno che rovinato, per fare onore ed utile alla patria. Passati que' travagli, fece il Lappoli, per l'abbate Camaiani di Bibbiena, a Santa Maria del Sasso, luogo de' frati Predicatori in Casentino, in una cappella nella chiesa di sotto, una tavola a olio dentrovi la Nostra Donna, San Bartolomeo, e San Mattia; e si portò molto bene, contrafacendo la maniera del Rosso. E ciò fu cagione che una Fraternita in Bibbiena gli fece poi fare, in un gonfalone da portare a processione, un Cristo nudo con la croce in ispalla che versa sangue nel calice, e dall'altra banda una Nunziata, che fu delle buone cose che facesse mai.

L'anno 1534, aspettandosi il duca Alessandro de' Medici in Arezzo, ordinarono gli Aretini, e Luigi Guicciardini commessario in quella città, per onorare il duca, due commedie. D'una erano festaiuoli e n'avevano cura una compagnia de' più nobili giovani della città che si facevano chiamare gli Umidi, e l'apparato e scena di questa, che fu una comedia degli Intronati da Siena,[1] fece Niccolò Soggi, che ne fu molto lodato; e la comedia fu recitata benissimo, e con infinita sodisfazione di chiunque la vidde. Dell'altra erano festaiuoli a concorrenza un'altra compagnia di giovani similmente nobili, che si chiamava la compagnia degl' Infiammati. Questi dunque,

[1] *Forse quella intitolata *Gl' Ingannati*, che non ha nome di autore, ma va sotto quello di *Commedia degl' Intronati*.

per non esser meno lodati che si fussino stati gli Umidi, recitando una comedia di messer Giovanni Polastra, poeta aretino, guidata da lui medesimo, fecero far la prospettiva a Giovann'Antonio, che si portò sommamente bene; e così la comedia fu con molto onore di quella compagnia e di tutta la città recitata. Nè tacerò un bel capriccio di questo poeta, che fu veramente uomo di bellissimo ingegno. Mentre che si durò a fare l'apparato di queste ed altre feste, più volte si era fra i giovani dell'una e l'altra compagnia, per diverse cagioni e per la concorrenza, venuto alle mani, e fattosi alcuna quistione; perchè il Polastra avendo menato la cosa secretamente affatto, ragunati che furono i popoli ed i gentiluomini e le gentildonne dove si aveva la comedia a recitare, quattro di que' giovani, che altre volte si erano per la città affrontati, usciti con le spade nude e le cappe imbracciate, cominciarono in sulla scena a gridare e fingere d'ammazzarsi, ed il primo che si vidde di loro, uscì con una tempia fintamente insanguinata gridando: Venite fuora, traditori. Al quale rumore levatosi tutto il popolo in piedi e cominciandosi a cacciar mano all'armi, i parenti de' giovani, che mostravano di tirarsi coltellate terribili, correvano alla volta della scena; quando il primo che era uscito, voltosi agli altri giovani, disse: Fermate, signori, rimettete dentro le spade, che non ho male: ed ancora che siamo in discordia e crediate che la comedia non si faccia, ella si farà; e, così ferito come sono, vo' cominciare il prologo. E così dopo questa burla, alla quale rimasono colti tutti i spettatori e gli strioni medesimi, eccetto i quattro sopradetti, fu cominciata la comedia, e tanto bene recitata, che l'anno poi 1540, quando il signor duca Cosimo e la signora duchessa Leonora furono in Arezzo, bisognò che Giovann'Antonio di nuovo, facendo la prospettiva in sulla piazza del vescovado, la facesse recitare a loro Eccellenze: e sì come altra volta

erano i recitatori di quella piaciuti, così tanto piacquero allora al signor duca, che furono poi il carnovale vegnente chiamati a Fiorenza a recitare. In queste due prospettive adunque si portò il Lappoli molto bene, e ne fu sommamente lodato. Dopo fece un ornamento a uso d'arco trionfale con istorie di color di bronzo, che fu messo intorno all'altare della Madonna delle Chiave.

Essendosi poi fermo Giovann'Antonio in Arezzo con proposito, avendo moglie e figliuoli, di non andar più attorno, e vivendo d'entrate e degli uffizi che in quella città godono i cittadini di quella, si stava senza molto lavorare. Non molto dopo queste cose, cercò che gli fussero allogate due tavole che s'avevano a fare in Arezzo; una nella chiesa e Compagnia di San Rocco, e l'altra all'altare maggiore di San Domenico; ma non gli riuscì, perciocchè l'una e l'altra fu fatta fare a Giorgio Vasari, essendo il suo disegno, fra molti che ne furono fatti, più di tutti gli altri piacciuto. Fece Giovann'Antonio per la Compagnia dell'Ascensione di quella città, in un gonfalone da portare a processione, Cristo che risuscita, con molti soldati intorno al sepolcro, ed il suo ascendere in cielo con la Nostra Donna in mezzo a' dodici Apostoli: il che fu fatto molto bene e con diligenza.[1] Nel castello della Pieve[2] fece in una tavola a olio la Visitazione di Nostra Donna ed alcuni Santi attorno; ed in una tavola che fu fatta per la Pieve a Santo Stefano, la Nostra Donna ed altri Santi: le quali due opere condusse il Lappoli molto meglio che l'altre che aveva fatto infino allora, per avere veduti con suo commodo molti rilievi e gessi di cose formate dalle statue di Michelagnolo e da altre cose antiche, stati condotti da Giorgio Vasari nelle sue case d'Arezzo. Fece il medesimo alcuni quadri di Nostre Donne, che sono per Arezzo ed in altri luoghi;

[1] Il gonfalone andò smarrito nel 1785, quando fu soppressa la Compagnia.

[2] Adesso Città della Pieve.

ed una Iudit che mette la testa d'Oloferne in una sporta tenuta da una sua servente, la quale ha oggi monsignor messer Bernardetto Minerbetti vescovo d'Arezzo, il quale amò assai Giovann'Antonio, come fa tutti gli altri virtuosi; e da lui ebbe, oltre all'altre cose, un San Giovanbatista giovinetto nel deserto, quasi tutto ignudo, che è da lui tenuto caro, perchè è bonissima figura. Finalmente conoscendo Giovann'Antonio che la perfezione di quest'arte non consisteva in altro, che in cercar di farsi a buon'ora ricco d'invenzione, e studiare assai gl'ignudi, e ridurre le difficultà del fare in facilità, si pentiva di non avere speso il tempo che aveva dato a'suoi piaceri negli studi dell'arte, e che non bene si fa in vecchiezza quello che in giovanezza si potea fare: e come che sempre conoscesse il suo errore, non però lo conobbe interamente, se non quando essendosi già vecchio messo a studiare, vidde condurre in quarantadue giorni una tavola a olio lunga quattordici braccia e alta sei e mezzo da Giorgio Vasari, che la fece per lo refettorio de'monaci della badia di Santa Fiore in Arezzo, dove sono dipinte le nozze d'Ester e del re Assuero:[1] nella quale opera sono più di sessanta figure maggiori del vivo. Andando dunque alcuna volta Giovann'Antonio a vedere lavorare Giorgio, e standosi a ragionar seco, diceva: Or conosco io che 'l continuo studio e lavorare è quello che fa uscir gli uomini di stento, e che l'arte nostra non viene per Spirito Santo. Non lavorò molto Giovann'Antonio a fresco, perciocchè i colori gli facevono troppa mutazione; nondimeno si vede di sua mano, sopra la chiesa di Murello, una Pietà con due Angioletti nudi, assai bene lavorati.[2]

[1] Il refettorio qui nominato serve presentemente per le adunanze dell'Accademia letteraria aretina detta *Del Petrarca*, ed ivi è pure la Biblioteca dell'Accademia medesima. La gran tavola del Vasari vi è però conservata con molta cura.

[2] Soppressa la chiesa di Murello, e la fabbrica ridotta ad abitazioni, la pittura del Lappoli fu distrutta.

Finalmente, essendo stato uomo di buon giudizio ed assai pratico nelle cose del mondo, d'anni sessanta, l'anno 1552, ammalando di febbre acutissima, si morì.

Fu suo creato Bartolomeo Torri, nato di assai nobile famiglia in Arezzo; il quale, condottosi a Roma sotto Don Giulio Clovio, miniatore eccellentissimo veramente, attese di maniera al disegno ed allo studio degl'ignudi, ma più alla notomia, che si era fatto valente, e tenuto il migliore disegnatore di Roma: e non ha molto che Don Silvano Razzi mi disse, Don Giulio Clovio avergli detto in Roma, dopo aver molto lodato questo giovane, quello stesso che a me ha molte volte affermato; cioè, non se l'essere levato di casa per altro, che per le sporcherie della notomia; perciocchè teneva tanto nelle stanze e sotto il letto membra e pezzi d'uomini, che ammorbavano la casa. Oltre ciò, stracurando costui la vita sua, e pensando che lo stare come filosofaccio, sporco e senza regola di vivere, e fuggendo la conversazione degli uomini, fusse la via da farsi grande ed immortale, si condusse male affatto; perciocchè la natura non può tolerare le soverchie ingiurie che alcuni talora le fanno. Infermatosi adunque Bartolomeo d'anni venticinque, se ne tornò in Arezzo per curarsi e vedere di riaversi; ma non gli riuscì, perchè continuando i suoi soliti studi, ed i medesimi disordini, in quattro mesi, poco dopo Giovann'Antonio, morendo gli fece compagnia. La perdita del quale giovane dolse infinitamente a tutta la sua città, perciocchè vivendo era per fare, secondo il gran principio dell'opere sue, grandissimo onore alla patria ed a tutta Toscana: e chi vede dei disegni che fece, essendo anco giovinetto, resta maravigliato, e, per essere mancato sì presto, pieno di compassione.

---

# NICCOLÒ SOGGI

PITTORE

(Nato nel 1480; morto circa il 1551)

Fra molti che furono discepoli di Pietro Perugino, niuno ve n'ebbe, dopo Raffaello da Urbino, che fusse nè più studioso nè più diligente di Niccolò Soggi, del quale al presente scriviamo la Vita. Costui nato in Fiorenza di Iacopo Soggi,[1] persona da bene, ma non molto ricca, ebbe col tempo servitù in Roma con messer Antonio dal Monte; perchè avendo Iacopo un podere a Marciano in Valdichiana, e standosi il più del tempo là, praticò assai, per la vicinità de' luoghi, col detto messer Anton di Monte. Iacopo dunque, vedendo questo suo figliuolo molto inclinato alla pittura, l'acconciò con Pietro Perugino, ed in poco tempo col continuo studio acquistò tanto, che non molto tempo passò che Pietro cominciò a servirsene nelle cose sue, con molto utile di Niccolò;[2]

[1] † Il Soggi, secondo quello che dice più avanti il Vasari, sarebbe nato nel 1470. Ma noi possiamo stabilire che ciò accadde dieci anni dopo, ossia nel 1480, mediante la denunzia agli Ufficiali del Catasto fatta nel 1480-81 da Donato di Jacopo Soggi (quartiere Santo Spirito, Gonfalone Ferza), nella quale dice d'un anno Niccolò d'Jacopo suo nipote. Pare ancora che il Soggi nascesse in Arezzo, dove Giovanni suo avolo dimorava compagno per terzo in bottega dello Speziale di Lazzero Nardi.

[2] † Ne' libri delle matricole dell'Arte de' Medici e Speziali si trova sotto il 9 di gennajo 1506 (st. c. 1507) essere stato matricolato *Nicolaus Jacobi Johannis Soggi pictor cum Petro Perugino.*

il quale attese in modo a tirare di prospettiva ed a ritrarre di naturale, che fu poi nell'una cosa e nell'altra molto eccellente. Attese anco assai Niccolò a fare modelli di terra e di cera, ponendo loro panni addosso e cartapecore bagnate; il che fu cagione che egli insecchì sì forte la maniera, che mentre visse tenne sempre quella medesima, nè per fatica che facesse se la potè mai levare da dosso. La prima opera che costui facesse doppo la morte di Pietro suo maestro, si fu una tavola a olio in Fiorenza nello spedale delle donne di Bonifazio Lupi in via Sangallo; cioè, la banda di dietro dell'altare, dove l'Angelo saluta la Nostra Donna, con un casamento tirato in prospettiva, dove sopra i pilastri girano gli archi e le crociere, secondo la maniera di Piero.[1] Dopo, l'anno 1512, avendo fatto molti quadri di Nostre Donne per le case dei cittadini,[2] ed altre cosette che si fanno giornalmente; sentendo che a Roma si facevano gran cose, si partì di Firenze, pensando acquistare nell'arte e dovere anco avanzare qualche cosa, e se n'andò a Roma; dove avendo visitato il detto messer Antonio di Monte, che allora era cardinale, fu non solamente veduto volentieri, ma subito messo in opera a fare in quel principio del pontificato di Leone, nella facciata del palazzo, dove è la statua di maestro Pasquino, una grand'arme in fresco di papa Leone, in mezzo a quella del Popolo romano e quella del detto cardinale. Nella quale opera Niccolò si portò non molto bene; perchè, nelle figure d'alcuni ignudi che vi sono, ed in alcune vestite, fatte per ornamento di quell'armi, cognobbe Niccolò che lo

[1] Si vede anche presentemente ad un altare della chiesa annessa allo spedale di Bonifazio.

† Questa tavola non può essere stata fatta dal Soggi dopo la morte di Pietro Perugino che accadde nel 1523. Alcuni critici moderni vi vogliono riconoscere piuttosto la mano del Sogliani. Ha la data 1523 (o 6). Crowe e Cavalcaselle, op. cit., pag. 48.

[2] Se ne addita una nel palazzo Pitti, nella sala di Marte.

studio de' modegli è cattivo a chi vuol pigliare buona maniera. Scoperta, dunque, che fu quell'opera, la quale non riuscì di quella bontà che molti s'aspettavano; si mise Niccolò a lavorare un quadro a olio, nel quale fece Santa Prassedia martire che preme una spugna piena di sangue in un vaso; e la condusse con tanta diligenza, che ricuperò in parte l'onore che gli pareva avere perduto nel fare la sopradetta arme. Questo quadro, il quale fu fatto per lo detto cardinale di Monte titolare di Santa Prassedia, fu posto nel mezzo di quella chiesa sopra un altare, sotto il quale è un pozzo di sangue di santi martiri;[1] e con bella considerazione, alludendo la pittura al luogo dove era il sangue de' detti martiri. Fece Niccolò, dopo questo, in un altro quadro, alto tre quarti di braccio, al detto cardinale, suo padrone, una Nostra Donna a olio col Figliuolo in collo, San Giovanni piccolo fanciullo, ed alcuni paesi, tanto bene e con tanta diligenza, che ogni cosa pare miniato e non dipinto: il quale quadro, che fu delle migliori cose che mai facesse Niccolò, stette molti anni in camera di quel prelato. Capitando poi quel cardinale in Arezzo, ed alloggiando nella Badia di Santa Fiore, luogo de' monaci Neri di San Benedetto, per le molte cortesie che gli furono fatte, donò il detto quadro alla sagrestia di quel luogo,[2] nella quale si è infino ad ora conservato, e come buona pittura e per memoria di quel cardinale: col quale venendo Niccolò anch'egli ad Arezzo, e dimorandovi poi quasi sempre, allora fece amicizia con Domenico Pecori pittore, il quale allora faceva in una tavola della Compagnia della Trinità la Circoncisione di Cristo; e fu sì fatta la dimestichezza loro, che Niccolò fece in questa tavola a Domenico un casamento in prospettiva di colonne con archi,

[1] Di questo quadro adesso non ce n'è memoria. (BOTTARI).

[2] Si crede che fosse involato a tempo della soppressione di quel monastero, avvenuta sotto il Governo francese.

e girando sostengono un palco, fatto secondo l'uso di que'tempi pieno di rosoni, che fu tenuto allora molto bello.[1] Fece il medesimo al detto Domenico a olio in sul drappo un tondo d'una Nostra Donna con un popolo sotto, per il baldacchino della Fraternita d'Arezzo; il quale, come si è detto nella Vita di Domenico Pecori,[2] si abruciò per una festa che si fece in San Francesco. Essendogli poi allogata una cappella nel detto San Francesco, cioè la seconda entrando in chiesa a man ritta, vi fece dentro a tempera la Nostra Donna, San Giovanni Batista, San Bernardo, Sant'Antonio, San Francesco, e tre Angeli in aria che cantano, con un Dio Padre in un frontespizio; che quasi tutti furono condotti da Niccolò a tempera con la punta del pennello. Ma perchè si è quasi tutta scrostata per la fortezza della tempera, ella fu una fatica gettata via; ma ciò fece Niccolò per tentare nuovi modi. Ma conosciuto che il vero modo era il lavorare in fresco, s'attaccò alla prima occasione, e tolse a dipignere in fresco una cappella in Sant'Agostino di quella città, a canto alla porta a man manca entrando in chiesa: nella quale cappella, che gli fu allogata da un Scamarra maestro di fornaci, fece una Nostra Donna in aria con un popolo sotto, e San Donato e San Francesco ginocchioni; e la miglior cosa che egli facesse in quest'opera, fu un San Rocco nella testata della cappella.[3] Quest'opera piacendo molto a Domenico Ricciardi aretino, il quale aveva nella chiesa della Madonna delle Lacrime[4] una cappella, diede la

[1] *Questa tavola oggi è nella chiesa parrocchiale di Sant'Agostino; ed è una delle più ragguardevoli che Arezzo possieda.

[2] Del Pecori non ha scritto il Vasari una Vita a parte; ma bensì ha parlato di lui e delle sue opere in quella di Don Bartolommeo. (tomo III).

[3] Nello scorso secolo fu ricostruita la chiesa, perchè l'antica minacciava ro vina, e in tale rifacimento le pitture del Soggi perirono.

[4] *Cioè nella chiesa della SS. Annunziata, dove si venera l'antico simulacro di pietra della Madonna detta delle Lagrime. La tavola qui descritta presentemente è nell'altare sotto l'organo, a mano sinistra.

tavola di quella a dipignere a Niccolò; il quale, messo mano all'opera, vi dipinse dentro la Natività di Gesù Cristo, con molto studio e diligenza: e se bene penò assai a finirla, la condusse tanto bene, che ne merita scusa, anzi lode infinita; perciocchè è opera bellissima; nè si può credere con quanti avvertimenti ogni minima cosa conducesse; e un casamento rovinato vicino alla capanna, dove è Cristo fanciullino e la Vergine, è molto bene tirato in prospettiva. Nel San Giuseppo ed in alcuni pastori sono molte teste di naturale, cioè Stagio Sassoli[1] pittore ed amico di Niccolò, e Papino dalla Pieve suo discepolo, il quale averebbe fatto a sè ed alla patria, se non fusse morto assai giovane, onor grandissimo; e tre Angeli che cantano in aria, sono tanto ben fatti, che soli basterebbono a mostrare la virtù e pacienza che infino all'ultimo ebbe Niccolò intorno a quest'opera:[2] la quale non ebbe sì tosto finita, che fu ricerco dagli uomini della Compagnia di Santa Maria della Neve del Monte Sansovino di far loro una tavola per la detta Compagnia, nella quale fusse la storia della Neve che, fioccando a Santa Maria Maggiore di Roma a' 5[3] dì d'agosto, fu cagione dell'edificazione di quel tempio. Niccolò dunque condusse a'sopradetti la detta tavola con molta diligenza; e dopo fece a Marciano un lavoro in fresco assai lodato.

L'anno poi 1524, avendo nella terra di Prato messer Baldo Magini fatto condurre di marmo da Antonio fra-

[1] Stagio, cioè Anastagio, ebbe un figliuolo per nome Fabiano, ottimo maestro di vetrate grandi, di cui ha parlato il Vasari nella Vita di Guglielmo da Marcilla. (Tomo IV).

[2] † La tavola della Natività non gli fu data a fare da Domenico, ma da Francesco d'Antonio Ricciardi. Morto Francesco e non per anche compiuta la tavola, i suoi eredi, per questione nata tra loro e il pittore, rimessero ogni differenza in Angelo de' Serragli da Firenze, il quale lodò a' 10 di novembre 1520, che Niccolò dovesse aver finita la tavola, e che gli fosse pagata la somma di 45 fiorini d'oro in luogo di 35 pattuiti col committente, per essere riuscito lavoro più bello e più ornato. In questa tavola è la scritta FRANC. D. RICCIARDIS. P. C. A. MDXXII.

[3] La edizione originale dice *sei*; ma è sbaglio.

tello di Giuliano da Sangallo, nella Madonna delle Carcere, un tabernacolo di due colonne con suo architrave, cornice, e quarto tondo; pensò Antonio di far sì, che messer Baldo facesse fare la tavola, che andava dentro a questo tabernacolo, a Niccolò, col quale aveva preso amicizia, quando lavorò al Monte San Sovino nel palazzo del già detto cardinal di Monte. Messolo dunque per le mani a messer Baldo; egli, ancor che avesse in animo di farla dipignere ad Andrea del Sarto, come si è detto in altro luogo,[1] si risolvette a preghiera e per il consiglio d'Antonio di allogarla a Niccolò; il quale messovi mano, con ogni suo potere si sforzò di fare una bell'opera; ma non gli venne fatta, perchè dalla diligenza in poi, non vi si conosce bontà di disegno nè altra cosa che molto lodevole sia; perchè quella sua maniera dura lo conduceva, con le fatiche di que'suoi modelli di terra e di cera, a una fine quasi sempre faticosa e dispiacevole. Nè poteva quell'uomo, quanto alle fatiche dell'arte, far più di quello che faceva nè con più amore: e perchè conosceva che niuno.....,[2] mai si potè per molti anni persuadere che altri gli passasse innanzi d'eccellenza. In quest'opera, adunque, è un Dio Padre che manda sopra quella Madonna la corona della virginità ed umiltà per mano d'alcuni Angeli che le sono intorno, alcuni de'quali suonano diversi stromenti. In questa tavola ritrasse Niccolò di naturale messer Baldo ginocchioni a piè d'un Santo Ubaldo vescovo, e dall'altra banda fece San Giuseppo: e queste due figure mettono in mezzo l'imagine di quella Nostra Donna, che in quel luogo fece miracoli. Fece di poi Niccolò, in un quadro alto tre braccia, il detto messer Baldo Magini di naturale e ritto, con la chiesa di San Fabiano di Prato in mano; la quale egli donò al Capitolo della Calonaca della Pieve: e ciò

[1] Nella Vita d'Andrea del Sarto.

[2] *Lacuna che si trova anche nella Giuntina.

fece per lo capitolo detto, il quale per memoria del ricevuto beneficio fece porre questo quadro in sagrestia, sì come veramente meritò quell'uomo singolare, che con ottimo giudizio beneficò quella principale chiesa della sua patria, tanto nominata per la Cintura che vi serba di Nostra Donna: e questo ritratto fu delle migliori opere che mai facesse Niccolò di pittura. È openione ancora d'alcuni che di mano del medesimo sia una tavoletta che è nella Compagnia di San Pier Martire in sulla piazza di San Domenico di Prato, dove sono molti ritratti di naturale. Ma, secondo me, quando sia vero che così sia, ella fu da lui fatta innanzi a tutte l'altre sue sopradette pitture.[1]

Dopo questi lavori partendosi di Prato Niccolò (sotto la disciplina del quale avea imparato i principj dell'arte della pittura Domenico Giuntalochi, giovane di quella terra di bonissimo ingegno, il quale, per aver appreso quella maniera di Niccolò, non fu di molto valore nella pittura, come si dirà), se ne venne per lavorare a Fiorenza: ma veduto che le cose dell'arte di maggiore importanza si davano a'migliori e più eccellenti, e che la sua maniera non era secondo il far d'Andrea del Sarto, del Puntormo, del Rosso, e degli altri, prese partito di ritornarsene in Arezzo; nella quale città aveva più amici, maggior credito, e meno concorrenza. E così avendo fatto, subito che fu arrivato, conferì un suo desiderio a messer Giuliano Bacci, uno de'maggiori cittadini di quella città; e questo fu, che egli desiderava che la sua patria fusse Arezzo, e che per ciò volentieri avrebbe preso a far alcun'opera che l'avesse mantenuto un tempo nelle fatiche dell'arte, nelle quali egli arebbe potuto mostrare in quella città il valore della sua virtù. Messer

[1] † Per le opere fatte dal Soggi in Prato, vedasi il Commentario a piè della presente Vita, che dobbiamo alla cortesia del nostro amico e collega cav. Cesare Guasti.

Giuliano adunque, uomo ingegnoso, e che desiderava abbellire la sua patria, e che in essa fussero persone che attendessero alle virtù, operò di maniera con gli uomini che allora governavano la Compagnia della Nunziata, i quali avevano fatto di quei giorni murare una volta grande nella lor chiesa con intenzione di farla dipignere; che fu allogato a Niccolò un arco delle faccie di quella; con pensiero di fargli dipignere il rimanente, se quella prima parte che aveva da fare allora, piacesse agli uomini di detta Compagnia. Messosi dunque Niccolò intorno a quest'opera con molto studio, in due anni fece la metà e non più di uno arco, nel quale lavorò a fresco la Sibilla Tiburtina che mostra a Ottaviano imperadore la Vergine in cielo col figliuol Gesù Cristo in collo, ed Ottaviano che con reverenza l'adora; nella figura del quale Ottaviano ritrasse il detto messer Giuliano Bacci, ed in un giovane grande che ha un panno rosso, Domenico suo creato, ed in altre teste altri amici suoi.[1] Insomma, si portò in quest'opera di maniera, che ella non dispiacque agli uomini di quella Compagnia, nè agli altri di quella città. Ben è vero che dava fastidio a ognuno il vederlo esser così lungo e penar tanto a condurre le sue cose; ma con tutto ciò gli sarebbe stato dato a finire il rimanente, se non l'avesse impedito la

[1] Sulle pitture della Compagnia della Nunziata è passato il profano pennello dell'imbiancatore.

† Gli uomini della Compagnia della Nunziata d'Arezzo allogarono a dipingere al Soggi il 24 maggio 1527 la volta sopra l'altare della cappella delle Lagrime insieme colle faccie o fianchi sotto la detta volta e con quelle figure che gli sarebbero dette dai Sindaci della Compagnia eletti per questo lavoro; dovendo però innanzi avere compito per tutto il 15 di luglio la pittura cominciata nella parete di fianco sopra l'altare della detta cappella, e col patto che il Soggi non dovesse metter mano al lavoro della volta, se non quando la pittura della detta faccia di fianco fosse piaciuta ai Sindaci predetti; secondo il giudizio d'uomini pratici. Ma nel 22 di marzo del 1528 essendo stato messo il partito che a chiunque della Compagnia fosse piaciuto che il Soggi proseguisse il restante dell'opera, ossia la pittura della volta, dovesse rendere la fava nera pel *sì*, si trovò che trentatre erano state le fave bianche per il *no*, e quattro nere per il *sì*.

venuta in Arezzo del Rosso Fiorentino, pittor singolare; al quale, essendo messo innanzi da Giovann'Antonio Lappoli pittore aretino e da messer Giovanni Polastra, come si è detto in altro luogo,[1] fu allogato con molto favore il rimanente di quell'opera: di che prese tanto sdegno Niccolò, che se non avesse tolto l'anno innanzi donna ed avutone un figliuolo, dove era accasato in Arezzo, si sarebbe subito partito. Pur finalmente quietatosi, lavorò una tavola per la chiesa di Sargiano, luogo vicino ad Arezzo due miglia, dove stanno frati de'Zoccoli, nella quale fece la Nostra Donna assunta in cielo, con molti putti che la portano, a piedi San Tomaso che riceve la cintola, ed attorno San Francesco, San Lodovico, San Giovanni Battista, e Santa Lisabetta regina d'Ungheria; in alcuna delle quali figure, e particolarmente in certi putti, si portò benissimo: e così anco nella predella fece alcune storie di figure piccole, che sono ragionevoli.[2] Fece ancora nel convento delle monache delle Murate del medesimo ordine, in quella città, un Cristo morto con le Marie; che, per cosa a fresco, è lavorata pulitamente: e nella Badia di Santa Fiore de'monaci Neri fece dietro al Crucifisso, che è posto in sull'altar maggiore, in una tela a olio, Cristo che ôra nell'orto, e l'Angelo che mostrandogli il calice della Passione, lo conforta: che in vero fu assai bella e buon'opera.[3] Alle monache di San Benedetto d'Arezzo, dell'ordine di Camaldoli, sopra una porta, per la quale si entra nel monasterio, fece in un arco la Nostra Donna, San Benedetto, e Santa Caterina; la quale opera fu poi, per aggrandire la chiesa, gettata in terra. Nel castello di Marciano in Valdichiana, dov'egli si tratteneva assai, vivendo parte delle sue entrate che in quel luogo aveva,

[1] Vedi sopra nella Vita del Rosso, e nella Vita del Lappoli.
[2] *Esiste tuttavia in questa chiesa.
[3] Si crede perito nella restaurazione di detta chiesa.

e parte di qualche guadagno che vi faceva; cominciò Niccolò in una tavola un Cristo morto, e molte altre cose, con le quali si andò un tempo trattenendo: ed in quel mentre avendo appresso di sè il già detto Domenico Giuntalocchi da Prato, si sforzava, amandolo ed appresso di sè tenendolo come figliuolo, che si facesse eccellente nelle cose dell'arte; insegnandogli a tirare di prospettiva, ritrarre di naturale, e disegnare, di maniera che già in tutte queste parti riusciva bonissimo, e di bello e buono ingegno. E ciò faceva Niccolò (oltre all'essere spinto dall'affezione ed amore che a quel giovane portava) con isperanza, essendo già vicino alla vecchiezza, d'avere chi l'aiutasse, e gli rendesse negli ultimi anni il cambio di tante amorevolezze e fatiche. E di vero, fu Niccolò amorevolissimo con ognuno, e di natura sincero, e molto amico di coloro che s'affaticavano per venire da qualche cosa nelle cose dell'arte; e quello che sapeva, l'insegnava più che volentieri. Non passò molto dopo queste cose che, essendo da Marciano tornato in Arezzo Niccolò, e da lui partitosi Domenico, che s'ebbe a dare dagli uomini della Compagnia del Corpo di Cristo di quella città a dipignere una tavola per l'altare maggiore della chiesa di San Domenico. Perchè disiderando di farla Niccolò, e parimente Giorgio Vasari allora giovinetto, fece Niccolò quello che per avventura non farebbono oggi molti dell'arte nostra; e ciò fu, che veggendo egli, il quale era uno degli uomini della detta Compagnia, che molti per tirarlo inanzi si contentavano di farla fare a Giorgio, e che egli n'aveva disiderio grandissimo; si risolvè, veduto lo studio di quel giovinetto, deposto il bisogno e disiderio proprio, di far sì, che i suoi compagni l'allogassino a Giorgio; stimando più il frutto che quel giovane potea riportare di quell'opera, che il suo proprio utile ed interesse. E come egli volle, così fecero appunto gli uomini di detta Compagnia.

In quel mentre Domenico Giuntalochi essendo andato a Roma, fu di tanto benigna la fortuna, che conosciuto da don Martino ambasciadore del re di Portogallo, andò a star seco; e gli fece una tela con forse venti ritratti di naturale, tutti suoi familiari ed amici, e lui in mezzo di loro a ragionare: la quale opera tanto piacque a don Martino, che egli teneva Domenico per lo primo pittore del mondo. Essendo poi fatto don Ferrante Gonzaga vicerè di Sicilia, e desiderando per fortificare i luoghi di quel regno, d'avere appresso di sè un uomo che disegnasse e gli mettesse in carta tutto quello che andava giornalmente pensando; scrisse a don Martino, che gli provvedesse un giovane, che in ciò sapesse e potesse servirlo, e quanto prima glie lo mandasse. Don Martino adunque, mandati prima certi disegni di mano di Domenico a don Ferrante (fra i quali era un Colosseo, stato intagliato in rame da Girolamo Fagiuoli bolognese, per Antonio Salamanca, che l'aveva tirato in prospettiva Domenico; ed un vecchio nel carruccio, disegnato dal medesimo, e stato messo in stampa, con lettere che dicono: ANCORA IMPARO; ed in un quadretto il ritratto di esso don Martino), gli mandò poco appresso Domenico, come volle il detto signor don Ferrante, al quale erano molto piacciute le cose di quel giovane.

Arrivato dunque Domenico in Sicilia, gli fu assegnata orrevole provisione e cavallo e servitore a spese di don Ferrante; nè molto dopo, fu messo a travagliare sopra le muraglie e fortezze di Sicilia; là dove lasciato a poco a poco il dipignere, si diede ad altro che gli fu per un pezzo più utile: perchè servendosi, come persona d'ingegno, d'uomini che erano molto a proposito per far fatiche, con tener bestie da soma in man d'altri, e far portar rena, calcina, e far fornaci; non passò molto, che si trovò avere avanzato tanto, che potè comperare in Roma ufficj per due mila scudi, e poco appresso degli

altri. Dopo, essendo fatto guardaroba di don Ferrante, avvenne che quel signor fu levato dal governo di Sicilia, e mandato a quello di Milano. Perchè andato seco Domenico, adoperandosi nelle fortificazioni di quello stato, si fece, con l'essere industrioso ed anzi misero che no, ricchissimo; e, che è più, venne in tanto credito, che egli in quel reggimento governava quasi il tutto: la qual cosa sentendo Niccolò, che si trovava in Arezzo già vecchio, bisognoso, e senza avere alcuna cosa da lavorare, andò a ritrovare Domenico a Milano; pensando, che come non aveva egli mancato a Domenico, quando era giovanetto, così non dovesse Domenico mancare a lui; anzi, servendosi dell'opera sua, là dove aveva molti al suo servigio, potesse e dovesse aiutarlo in quella sua misera vecchiezza. Ma egli si avide, con suo danno, che gli umani giudicj, nel promettersi troppo d'altrui, molte volte s'ingannano, e che gli uomini che mutano stato, mutano eziandio il più delle volte natura e volontà. Perciochè arrivato Niccolò a Milano, dove trovò Domenico in tanta grandezza che durò non picciola fatica a potergli favellare, gli contò tutte le sue miserie, pregandolo appresso, che, servendosi di lui, volesse aiutarlo. Ma Domenico, non si ricordando o non volendo ricordarsi con quanta amorevolezza fusse stato da Niccolò allevato come proprio figliuolo, gli diede la miseria d'una piccola somma di danari, e quanto potè prima se lo levò d'intorno. E così tornato Niccolò ad Arezzo mal contento, conobbe che dove pensava aversi con fatica e spesa allevato un figliuolo, si aveva fatto poco meno che un nimico. Per poter dunque sostentarsi, andava lavorando ciò che gli veniva alle mani, sì come aveva fatto molti anni innanzi, quando dipinse, oltre molte altre cose, per la comunità di Monte San Sovino, in una tela, la detta terra del Monte, ed in aria una Nostra Donna, e dagli lati due Santi: la qual pittura fu messa a uno

altare nella Madonna di Vertigli;[1] chiesa dell'ordine de'monaci di Camaldoli non molto lontana dal Monte, dove al Signore è piaciuto e piace far ogni giorno molti miracoli e grazie a coloro che alla Regina del Cielo si raccomandano.

Essendo poi creato sommo pontefice Giulio terzo, Niccolò, per essere stato molto famigliare della casa di Monte, si condusse a Roma vecchio d'ottanta anni,[2] e baciato il piede a Sua Santità, la pregò volesse servirsi di lui nelle fabriche che si diceva aversi a fare al Monte; il qual luogo avea dato in feudo al papa il signor duca di Fiorenza. Il papa adunque, vedutolo volentieri, ordinò che gli fusse dato in Roma da vivere senza affaticarlo in alcuna cosa: ed a questo modo si trattenne Niccolò alcuni mesi in Roma, disegnando molte cose antiche per suo passatempo. In tanto deliberando il papa d'accrescere il Monte San Sovino sua patria e farvi, oltre molti ornamenti, un acquidotto, perchè quel luogo patisce molto d'acque; Giorgio Vasari ch'ebbe ordine dal papa di far principiare le dette fabriche, raccomandò molto a Sua Santità Niccolò Soggi, pregando che gli fusse dato cura d'essere soprastante a quell'opere. Onde andato Niccolò ad Arezzo con queste speranze, non vi dimorò molti giorni, che stracco dalle fatiche di questo mondo, dagli stenti, e dal vedersi abbandonato da chi meno dovea farlo, finì il corso della sua vita,[3] ed in San Domenico di quella città fu sepolto.

Nè molto dopo Domenico Giuntalochi, essendo morto don Ferrante Gonzaga, si partì di Milano con intenzione

[1] *Cioè delle *Vertighe.*

[2] † Circa all'anno della sua nascita vedi quel che è detto nella nota 1, pag. 17.

[3] Il Soggi dee essere morto circa il 1551, poichè Giulio III ascese al pontificato nel febbrajo del 1550.

† Si dice già morto anche nel testamento d'Jacopo suo figliuolo fatto ai 12 di luglio 1552, e rogato da ser Giovanni Batista Catani notajo aretino. Da esso si rileva che la moglie del pittore, e madre del detto Jacopo, si chiamava Antonia ed era figliuola di Giovanni di messer Donato de'Castellari d'Arezzo.

di tornarsene a Prato, e quivi vivere quietamente il rimanente della sua vita; ma non vi trovando nè amici nè parenti, e conoscendo che quella stanza non faceva per lui, tardi pentito d'essersi portato ingratamente con Niccolò, tornò in Lombardia a servire i figliuoli di don Ferrante. Ma non passò molto che, infermandosi a morte, fece testamento, e lasciò alla sua comunità di Prato dieci mila scudi, perchè ne comperasse tanti beni e facesse un'entrata per tenere continuamente in studio un certo numero di scolari pratesi, nella maniera che ella ne teneva e tiene alcun'altri, secondo un altro lascio: e così è stato eseguito dagli uomini della terra di Prato; onde,[1] come conoscenti di tanto benefizio, che in vero è stato grandissimo e degno d'eterna memoria, hanno posta nel loro Consiglio, come di benemerito della patria, l'imagine di esso Domenico.

[1] *Convenghiamo anche noi di aggiungere quest'*onde*, che l'edizione originale non ha.

---

# COMMENTARIO

## ALLA VITA DI NICCOLÒ SOGGI

---

### *Intorno alla Vita e alle Opere di Domenico Giuntalodi, pittore ed architetto pratese, nato nel 1506, morto nel 1560.*

Sembra talora da mettere in dubbio, se alla memoria degli uomini più nocesse la menzione o la dimenticanza de' contemporanei; poichè se a questa può supplire l'affetto e la diligenza de' memori nepoti, non può la parola de' posteri sopraffare la voce di coloro che asserirono, quasi testimoni di veduta, quello che o mal videro, o scrissero piuttosto secondo udienza, nè scevri per avventura di qualche passione. E se pur avviene che talora la luce de' documenti rischiari il passato, e meglio dopo qualche secolo si scorga la verità; pure la fama, una volta oscurata, non ripiglia mai l'intiero splendore: essendo che l'uomo, come più facile a credere il male che il bene, inchini sempre a negare molte egregie parti a chi fu detto mancarne d'alcuna.

Alla memoria di Domenico Giuntalodi si può dire che toccasse l'una e l'altra sventura: trascurata troppo dai concittadini, a cui ben alto dovere incombeva verso il loro benefattore, fu in qualche modo celebrata da Giorgio Vasari; il quale peraltro o non ebbe informazione esatta, o volle impietosire la posterità pel suo Niccolò Soggi, deprimendo l'architetto e dipintore di Prato. Quindi, assai più malagevole che a mettere insieme qualche particolare notizia della vita e delle opere sue dopo trecent'anni da ch'egli fu tra' vivi, mi riuscirà il purgarlo della taccia d'ingratitudine; la quale, brutta in ogni persona, è bruttissima in un discepolo che l'adopri verso il povero e vecchio maestro. Imperocchè, quantunque mi sembri che le testimonianze ch'io verrò adducendo a favore del Giuntalodi possano avere almeno un valore pari a quella del biografo aretino, e possa del Giuntalodi raccontare un'azione che

non è propria degli uomini ingrati; nondimeno riconosco, che le mie pietose industrie non varranno forse a menomare l'effetto delle gravi parole che lo storico degl'insigni artefici ha mescolate ad una parca lode nel ragionare dell'artista pratese.

## I

Dirò prima, commentando al Vasari, che delle tre opere fatte in Prato da Niccolò Soggi, due sole ne rimangono: il ritratto di messer Baldo Magini, nella sagrestia della Cattedrale;[1] e la tavoletta per la Compagnia (oggi soppressa) di San Pietro martire,[2] della quale il Vasari non si mostra sicuro.[3] La tavola per la chiesa delle Carceri, che il biografo descrisse diligentemente, appena un secolo e mezzo rimase nel suo altare; o che presto ne deperisse la tempera, o che paresse buono il sostituirle una tela del pennello allora noto di Simone Pignoni.[4] Al cadere del secolo scorso, la tavola del Soggi conservavasi nella fattoria dell'Opera delle Carceri, ed era divisa in tre pezzi;[5] uno de' quali bastò ancora degli anni, per servire ad usi di sagrestia. Oggi è nelle stanze di quella canonica la tela del Pignoni, in pessima condizione; poichè fino dal luglio del 1847 sull'altare architettato dal Sangallo sta la nuova tela d'Antonio Marini, dipintore pratese: lodevole, a giudicio di chi ha buono intelletto dell'arte, sì per il modo ond'è composta, come per la soavità de' contorni e l'armonia dei colori. Imperocchè dall'uno e dall'altro lato del tabernacolo in cui è l'antica e venerata immagine di Nostra Donna, fece i personaggi che più a lei furon congiunti; come David re, i due santi Genitori, il castissimo Sposo, e l'evangelista Giovanni: sopra i quali ricorre per tutta la larghezza del quadro un coro d'angeli benissimo digradato; in cui son tanto vaghe le acconciature, graziosi gli atteggia-

[1] Il Vasari ha descritto bene questo ritratto; sotto il quale a' nostri tempi fu posta un'iscrizione, dettata da monsignor Giovanni Pierallini, e pubblicata nella *Descrizione della chiesa Cattedrale di Prato*; Prato, Giachetti, 1846; a pag. 130, nota 1.

[2] Fu soppressa sul cadere del secolo scorso.

[3] L'annotatore delle *Vite* del Vasari, nella edizione fiorentina del Passigli, fa questa nota intorno alla tavola di San Pietro martire: « Si conserva nel coro « de' Cappuccini di Prato. È alta un braccio circa, e larga un braccio e mezzo. Vi « è la Beata Vergine assisa col Gesù bambino, avente ai lati i santi Pietro mar- « tire e Girolamo, genuflessi. Queste sono le sole figure che possono credersi ri- « tratte dal naturale ».

[4] Venne collocata sull'altare intorno al 1685. Vedi la *Chiesa di Santa Maria delle Carceri*, nel *Calendario Pratese* del 1847, anno II, a pag. 143.

[5] *Ristretto delle memorie della città di Prato, che conducono all'origine della Chiesa di Santa Maria delle Carceri* ecc.; Firenze, Cambiagi, 1774; pag. 129.

menti e soavi le arie de' volti, che meglio non sapresti esprimere in terra la esultanza de' cieli.

Tornando al Soggi, dirò che il Vasari non fu esatto circa all' anno in cui venne condotta la tavola delle Carceri. « L'anno poi 1524 (egli « scrive), avendo nella terra di Prato messer Baldo Magini fatto con- « durre di marmo da Antonio fratello di Giuliano da Sangallo; nella Ma- « donna delle Carcere, un tabernacolo di due colonne ec., pensò Antonio « di far sì, che messer Baldo facesse fare la tavola, che andava dentro « a questo tabernacolo, a Niccolò ec. ». Ora è da sapere, che fino del 30 di giugno 1508, trovandosi in Roma Baldo Magini cubicolario di Giulio II e castellano d'Ostia, aveva fatto depositare sullo spedale di Santa Maria Nuova di Firenze mille fiorini pratesi con del vasellame d'argento, e scrittone al Comune di Prato perchè facesse un suo procuratore a ricevere quel deposito, volendo che fosse serbato il contante nella cassa del Ceppo, e l'argenterie nella chiesa delle Carceri. Ignorossi per qualche tempo l'intenzione dell'amorevole cittadino; ma nel 1513 si fece manifesta, come si seppero giunti a Pisa parecchi marmi delle cave Carraresi, che nel luglio di quel medesimo anno vennero condotti a Prato, per esser lavorati su i modelli d'Antonio da Sangallo, a cui il Magini aveva commesso l'altare, o tabernacolo, come il Vasari lo chiama. Bastò due anni il lavorìo degli scultori; e a' 27 luglio del 1515 se ne gittarono i fondamenti.[1] Nel 1522 l'altare era finito; e Baldo Magini volgeva il pensiero alla tavola. Il Vasari ci narra come costui avesse avuto in animo di valersi dell' opera di Andrea del Sarto;[2] e come per le pratiche del Sangallo si fosse indotto a preferirgli un Soggi! Ecco l'atto di allogagione, finora inedito.[3]

« In Dei nomine, amen. Anno Dominicæ incarnationis MDXXII, indictione X, die vero XXIIII mensis augusti. Actum Prati in porta Leonis, in domo habitationis infrascripti domini Baldi; presentibus ibidem Dominico Petri de Bizochis et Iohanne Iacobi Iohannis Clementis aromatario, ambobus de Prato, testibus etc. — Pateat publice, qualiter reverendus presbiter dominus Baldus Magini Salis de Prato, prior prioriæ Sancti Fabiani de Prato, ex parte una; et magister Nicolaus Iacobi Soggi, pictor de Florentia, ex parte alia; de comuni concordia et omni meliori modo et solempni stipulatione inter eos interveniente, devenerunt ad infrascriptam conventionem et pactum in hunc modum et formam, videlicet.

[1] Vedi il *Ristretto delle memorie* ecc., e l'articolo della *Chiesa delle Carceri*, citati nelle precedenti note.

[2] *Vita di Andrea del Sarto.*

[3] *Libro de' partiti degli Operai delle Carceri*, il cui archivio fa ora parte di quello del Patrimonio Ecclesiastico di Prato. Registro *ad annum*, a c. 57 e 58.

Et primo, quod dictus magister Nicolaus conduxit ad depingendam a dicto domino Baldo quandam tabulam et replenum cappellæ oratorii Sanctæ Mariæ Carcerum de Prato, secundum quandam designationem, et cum illis figuris, et eo modo et forma et prout et sicut in quodam designo et folio continebitur et designatum erit, pro ornamento et repleno dictæ cappellæ: et hoc de coloribus finis. Et predictam tabulam et replenum dictæ cappellæ promisit dictus magister Nicolaus fecisse et facere et seu depingisse et depingere, suis expensis et labore, hinc ad XVIII menses proxime futuros; et sine aliqua contradictione: et sic se obligavit et promisit dictus magister Nicolaus. Et hoc fecit dictus magister Nicolaus, et se obligavit, quia ex adverso dictus dominus Baldus promisit dicto magistro Nicolao presenti, et pro se et eius heredibus recipienti et stipulanti, eidem dare et solvere et cum effectu pagare, pro eius mercede et labore dictæ picturæ et operæ, et pro omnibus eius expensis dictæ tabulæ et repleni predicti, in totum florenos septuaginta auri largos de auro in auro; et ex nunc, pro dicta eius solutione et pagamento et seu satisfactione dictorum florenorum septuaginta auri largorum de auro in auro, idem dominus Baldus promisit dicto magistro Nicolao presenti, et ut supra recipienti et stipulanti, sibi dare et tradere in grano, et pretium grani ad ratam et pretium solidorum 28 parvorum pro quolibet stario grani, hoc modo et forma, videlicet: Quod ex nunc dictus dominus Baldus dedit et consignavit, et dat et consignat dicto magistro Nicolao presenti et ut supra recipienti et stipulanti affictum quatuor molendinorum dictæ prioriæ; videlicet molendini siti in ponte Ponzaglio de Prato, quod tenet ad affictum a dicto domino Baldo Antonius alias Monciartino, pro star. 55 grani; et molendini siti *agli Abatoni*, quod tenet Raphael decto Laino ad affictum a dicto domino Baldo, pro star. 60 grani; et molendini siti in dicto loco *agli Abatoni*, quod tenent ad affictum Andreas Gherardacci et Raphael Saccagnini et Stephanus Michaellis Tieri a dicto domino Baldo, similiter pro star. 60 grani; et molendini siti in dicto loco *agli Abatoni*, quod tenet ad affictum Stephanus Bini a dicto domino Baldo, similiter pro star. 60 grani: et hoc quolibet anno. Et pro dicto affictu et quolibet eorum dictus dominus Baldus ex nunc constituit et fecit dictum magistrum Nicolaum procuratorem ad exigendum a dictis conductoribus supra nominatis, et quolibet eorum, et eorum et cuiuslibet eorum fideiussoribus. Et hoc solum et dumtaxat pro tempore et termino unius anni proxime futuri, videlicet hinc et ab hodie ad totum mensem iulii proxime futuri 1523 etc. Et hoc cum pacto apposito in presenti contractu et solempni stipulatione vallato inter dictas partes; quod si et casu quo ipse magister Nicolaus non finiverit dictam tabulam et picturam predictam hinc ad dictum totum mensem iulii, ut supra, habeat so-

lum et dumtaxat de dicto afficta medietatem, et aliam medietatem tunc debeat deponere ad eius instantiam penes Operam S. Mariæ Carcerum et eius operarios, pro dare et solvere eidem postea dictum granum in fine dictæ picturæ, et postquam finiverit depingere dictam tabulam, et non prius. Residuum autem solutionis dictorum florenorum 70 auri largorum de auro in auro, videlicet etc., dictus dominus Baldus promisit dicto magistro Nicolao etc. eidem solvere et pagare in fine et ad finem temporis dictæ picturæ, et postquam dicta tabula et replenum dictæ cappellæ finita et finitum erit, sine aliqua contradictione, in pecunia et denariis contantibus, et seu in grano ad ratam suprascripti pretii solidorum 28 p. pro quolibet stario dicti grani, et prout eidem domino Baldo videbitur. Et hoc cum salvo et reservato pacto inter eos, quod finita et completa dicta tabula et pictura predicta, debeat dicta tabula et pictura predicta extimari per tres pictores et magistros eligendos, unum pro parte dicti domini Baldi, et unum pro parte dicti magistri Nicolai, et unum pro parte operariorum Operæ Sanctæ Mariæ Carcerum de Prato, cum plenissima auctoritate eam extimandi per duos ex eis ad minus in concordia: et hoc cum pacto, quod extimando eam ad minus florenos cxx auri largos, dictus magister Nicolaus habeat et habere debeat dictos florenos 70 auri largos de auro in auro, ut dicitur; et casu quo fuerit extimata minus dictorum florenorum centum viginti auri largorum, tunc debeat dictus magister Nicolaus habere illud minus dictorum florenorum 70 auri largorum de auro in auro, ad ratam. Et predictæ remissiones et auctoritates dictorum trium extimatorum, sic ut supra eligendorum, voluerunt dictæ partes durare et vires habere postquam dicta tabula finita et completa erit ut supra, inde ad unum mensem proxime futurum. Et hoc cum pacto apposito in presenti contractu et solempni stipulatione vallato inter dictas partes, quod si dicti extimatores non essent concordes in dicto termino ad extimandum ut supra, quod tunc toties eligatur et fiat electio dictorum extimatorum, ut supra dicitur, quod extimetur dicta tabula et pictura predicta, ut supra dictum est. Quæ omnia promiserunt dictæ partes, et sibi invicem et vicissim ex proprio firma et rata habere et contra non facere, sub pena florenorum 50 auri largorum, et sub refectione damnorum etc. ».

II

Mentre il Soggi era trattenuto in Prato da questa opera non lieve, e dalle altre che il Vasari rammenta, si veniva educando all'arte, sotto la sua disciplina, un giovinetto della terra, di buonissimo ingegno ma di scarse fortune. Un Giovanni di Domenico, il cui bisavo era stato un

Giunta di Lodo (donde il cognome Giuntalodi),[1] faceva l'arte del ceraiuolo in Prato presso l'oratorio di Santa Maria delle Carceri;[2] ed è agevole comprendere come frequentasse il Soggi nella sua bottega, e vi imparasse a conoscere il giovinetto per nome Domenico, della cui nascita ci è serbato il ricordo in un libricciuolo di memorie dello stesso Giovanni.[3] « Richordo chome a dì 25 di feraio 1505 mi naque uno fan« culo mastio, che gli puosi nome Domenicho e Mateo ».[4] La madre fu Chiara[5] di Giovanni Miniati; famiglia che nei primordi del principato

[1] *Zampalochi*, e anche *Zampolachi*, fu stampato dal Vasari nell'edizione originale de' Giunti; ma giova avvertire che nella Errata fu mutato (sempre male) in *Giuntalochi*. Anche il Lanzi (*Storia Pittorica* ecc., Scuola fiorentina, epoca terza) lo chiama Giuntalocchio: ma più di questo è notevole nel Lanzi, tanto diligente, il sentire che il Vasari « descrive Domenico per un ritrattista che ben « colse le fisonomie; ma per un frescante sì lungo nell'operare, che perciò alienò « da sè gli animi degli Aretini, fra' quali stette alcun tempo ». Queste cose però non disse il Vasari del Giuntalodi, ma del Soggi; ed è facile chiarirsene. E poichè sono nel correggere errori, ne additerò alcuni del Ticozzi (nè farà maraviglia) nel suo *Dizionario degli Artisti*. Anch'egli lo chiama *Giuntalocchio*; lo fa nato circa il 1520; lo fa scolaro del *Poggi*, e suo scolaro anche nell'architettura; lo fa morto in Prato, sul declinare del secolo XVI; e chiude il suo articolo con questo elegantissimo periodo: « È un atto di doverosa gratitudine verso questo benefico cit« tadino l'*annuale* solenne commemorazione che si celebra in duomo *ogni anno* « nella *ricorrenza della sua morte, durante* la quale uno de' giovani *attualmente* « pensionato recita una funebre orazione in sua lode, e ne riceve conveniente « premio ». (Il che non è vero.) Del resto, tanto il Lanzi quanto il Ticozzi spendono brevissime parole sul Giuntalodi. — Dopo che sono venute alla luce parecchie lettere del nostro Artefice, delle quali in seguito sarà fatta parola, può asserirsi, ch'egli usò soscriversi *Di Giunta*, o *Giunti*. In una lettera del 1526, quand'era giovane, si soscrive *Domenicho di Giovanni Giuntalodi*.

[2] Archivio del Patrimonio Ecclesiastico di Prato: carte dell'Opera di Santa Maria delle Carceri. Libro rosso A, Fitti e Pigioni, a c. 1 tergo: « Una bottega « a uso di ceraiuolo, posta in sul canto a dirimpetto alla torre dell'Amanati, « apichata alla chasa di Guglielmo Cesarino de' Migliorati da Prato, chon una altra « bottegha, la quale è di verso el pozzo a dirimpetto alla Opera di detto Oratorio, « e con altri sua chonfini. — Giovanni di Domenicho di Lionardo di Giunta Lodi « ceraiuolo da Prato à chondotto a pigione da questa Opera la sopradetta bottegha « ogi questo dì 25 d'agosto 1498; e paga l'anno di pigione lire sedici di piccioli ». Nel libro de' Ricordi di Giovanni, a c. 106 tergo, è la seguente ricevuta: « Io « Simone di Francesco Coppini al presente camarlingo a Santa Maria delle Car« cere ò risceuto, questo dì 13 di settenbre 1520, lire quattordici da Giovanni di « Domenicho di Lionardo, ceraiolo, per parte di suo debito per conto della pigione « della bottega tiene da questa Opera ».

[3] Di questo libricciuolo darò un estratto in fine, a corredo dell'Albero genealogico.

[4] Il Miniati, nella sua *Narrazione e disegno della terra di Prato* ecc. (Firenze, Tosi, 1596), dice che Domenico « nacque l'anno circa al 1512 ». Sbaglia dunque di sei anni.

[5] Il Miniati dice Lucrezia, ma i documenti gli stanno contro.

si venne nobilitando e accostando a Firenze, ma che in quel tempo abitava in porta Santa Trinita, e dall'umile mestiere era chiamata del Calderaio. Contava però fra i suoi antichi due discreti pittori.[1]

Una lettera del Giuntalodi, trovata recentemente, ci parla d'un ritratto ch'egli faceva nell'ottobre del 1526 al « prudente e savio giovane « Michele di Giuliano sarto merciaio in Prato »; e scrivendo da Malsani (ch'è luogo vicinissimo alla città presso il Bisenzio, anticamente Spedale di lebbrosi), e confortando quel giovane a lui caro « quanto fratello » a non darsi malinconia e non aver paura, vien fatto di credere che per la pestilenza ond'ebbe in quegli anni, ma più nel 28, grande flagello la Toscana, si fosse ritirato in campagna e quivi esercitasse la sua arte. Del ritratto non dice che questo: « Io ò finita la vostra testa, acetto che « la vernice; che chome sarà buono tempo io la vernicherò: e diretemi a « chi voi volete che io la dia, e io tanto farò. »[2]

Il Vasari ce lo mostra a Marciano in Valdichiana, dove il Soggi si andava trattenendo; e dice che il maestro « si sforzava, amandolo ed « appresso di sè tenendolo come figliuolo, che si facesse eccellente nelle « cose dell'arte; insegnandogli a tirare di prospettiva, ritrarre di natu« rale, e disegnare, di maniera che già in tutte queste parti riusciva bo« nissimo e di bello e buono ingegno. E ciò faceva Niccolò (oltre all'es« sere spinto dall'affezione ed amore che a quel giovane portava)[3] con « isperanza, essendo già vicino alla vecchiezza, d'avere chi l'aiutasse, e « gli rendesse negli ultimi anni il cambio di tante amorevolezze e fatiche. « E di vero, fu Niccolò amorevolissimo con ognuno, e di natura sincero, « e molto amico di coloro che s'affaticavano per venire da qualche cosa « nelle cose dell'arte; e quello che sapeva, l'insegnava più che volen« tieri ». Tace però di queste circostanze un contemporaneo, che al Giuntalodi fu stretto di amicizia e di sangue, Giovanni Miniati; dicendo semplicemente, che Domenico « per instinto naturale si diede ad apparare « la pittura sotto la disciplina del Soggio pittore d'Arezzo; et avendo fatto « buon profitto, se n'andò a Roma, e quivi fece più pratica in ritraendo

[1] Pongo in fine del Commentario un Alberetto di queste due famiglie oggi spente, ed amendue benemerite della loro patria.

[2] L'originale di questa lettera è nell'Archivio dei Ceppi di Prato, e ne fu dato il facsimile dal cav. Carlo Pini, *La scrittura d'Artisti italiani riprodotta con la fotografia* ecc.

[3] Come segno di quest'affezione si può ricordare col Vasari, che il Soggi nella storia della Sibilla Tiburtina, dipinta da lui nella Compagnia della Nunziata in Arezzo, ritrasse « in un giovane grande che ha un panno rosso, Dome« nico suo creato ». Gli annotatori del Vasari ci ammoniscono come sulle pitture di quella Compagnia passò il profano pennello dell'imbianchino.

« di quelle rare e divine opere delli eccellenti professori ».[1] Lo che verrebbe eziandio a temperare la sentenza del Vasari; che il Giuntalodi, « per aver appreso quella maniera di Niccolò, non fu di molto valore « nella pittura ». Non si può dire del valor suo nel dipignere, perchè niuna opera rimane che ce lo attesti; ma è però certo che nel disegno si discostò Domenico da quella maniera secca, che il Soggi non contrasse tanto dalla gretta imitazione del Perugino, quanto da quel suo tener dinanzi modelletti di cera vestiti di cencio e di pergamene bagnate.

È poi singolare, che l'unico monumento superstite, pel quale possiamo oggi conoscere la maniera tenuta dal Giuntalodi nel disegnare, ci viene indicato dallo stesso Vasari, che alla precisione con cui lo cita, ben mostra di averlo avuto sott'occhio. Parlando egli di certi disegni del nostro Domenico (su i quali torneremo a suo luogo), ricorda « un Vecchio nel « carruccio,.... stato messo in stampa, con lettere che dicono ANCORA « IMPARO ». Al che io aggiungerò: essere alta la stampa 15 pollici e 4 linee, 10 e 3 larga;[2] vedersi questo vecchio in piedi, dentro un carruccio rettangolare a sei girelle, sorretto da altrettante colonnette, e ornato d'alcune teste d'ariete, fra le quali scende e risale una benda a mo' di festone. Sta curvo il vecchio, ma con la faccia alquanto levata, pontandovi sopra le mani come per ismuoverlo: indossa un'ampia tunica, lunga fino a terra, e fermata da una cintura su cui ricade la veste sinuosa. La manica è abbottonata a'polsi, ed un fermaglio a squamme, finte di metallo, la stringe un po' sopra il gomito. Ha il capo coperto da un turbante, la cui fascia passando dietro le spalle e di sotto al braccio destro, viene a fermarsi dinanzi: dal labbro superiore e dal mento gli cade folta e prolissa la barba. Oltre al motto ANCHORA IMPARO, che si legge a lettere romane nel campo superiore dentro una cartella svolazzante; avvene un altro, anzi due così concepiti, ed ugualmente scritti in una sola linea, che si distende nel margine inferiore per tutta la larghezza del disegno: TAMDIV · DISCENDVM · EST · QVAM · DIV · VIVAS · BIS · PVERI · SENES. — AN · SALAMANCA · EXCVDEBAT · MDXXXVIII.[3] Antonio Salamanca è il calcografo romano che si fece editore della stampa: la incisione vien data ad Agostino Veneziano, valentissimo fra i discepoli di Marc'Antonio; e il disegno è dal Bartsch attribuito a Baccio Bandinelli:[4] la qual congettura, se, come a

[1] Nella *Narrazione* ecc. citata nelle note precedenti.

[2] Corrispondono a soldi 14 e 6, e a 9 e 9. Per chi non è tanto pratico di stampe, non è forse inutile il dire, che la misura si prende dal segno che l'orlo della lastra lascia impresso nella carta.

[3] Un bell'esemplare di questa stampa si trova nella collezione della nostra Galleria degli Uffizi.

[4] *Le Peintre graveur*, vol. XIV, pag. 302, n° 400, *Le vieillard dans la*

me sembra, è ragionevole, mostra quanto il Vasari si allontanasse dal vero sentenziando, che Domenico Giuntalodi non seppe più discostarsi dalla pratica del Soggi. Veramente il disegno ci presenta un artista che, vedute le cose di Michelangelo, aveva saputo per quella imitazione ingrandire la propria maniera. Ma ne duole che questo giudizio non possa oggi confortarsi di nessun'altra testimonianza, essendo o perite o ignorate anche le pitture e i disegni che sono per ricordare.

Il Vasari si accorda col Miniati circa all'andata a Roma del Giuntalodi; ma nè l'uno nè l'altro ne assegnano il tempo. Quindi in qualche modo ne soccorre una carta del nostro Archivio Diplomatico,[1] per la quale siamo fatti certi che il Giuntalodi era in patria nell'ottobre del 1538; l'anno stesso che il Salamanca pubblicava in Roma la stampa descritta di sopra. Quella carta, rogata da Giovann'Antonio Perondini, e fatta in Prato il 16 d'ottobre del 1538 alla seconda ora di notte, contiene la donazione di una casa e d'una presella di terreno, che fece al nostro Domenico, ivi presente, una zia da lato di madre, con certi patti e riserve ch'è inutile il dire. Non sarà peraltro inutile l'osservare, come in questo documento il Giuntalodi sia chiamato pittore e non architetto; perchè vorrei dedurne, che solamente dopo questo tempo entrasse, per architetto, ai servigi di don Ferrante Gonzaga.

Come il Giuntalodi venisse nella grazia di quel Signore, ci vien raccontato dal Vasari; il quale ascrive a benigna fortuna che fosse conosciuto in Roma da don Martino ambasciatore del Re di Portogallo, e da lui accolto per suo gentiluomo. « Andò a star seco » (sono le parole del biografo) « e gli fece una tela con forse venti ritratti di naturale, « tutti suoi familiari ed amici, e lui in mezzo di loro a ragionare: la « quale opera tanto piacque a don Martino, che egli teneva Domenico « per lo primo pittore del mondo ». E questa narrazione è da preferire a ciò che il Miniati, con quel suo dire cortigiano, racconta: cioè, che

*roulette d'enfant.* « On croit que cette estampe a été gravée par Augustin Vé« nitien, et on en attribue le dessin à Baccio Bandinelli ». Il Bartsch cita due copie di questa medesima stampa: una, nel senso inverso, incisa da un anonimo poco abile, che porta la stessa iscrizione; l'altra con qualche cambiamento, incisa dal Maestro al Nome di Gesù Cristo. — Il Passerini, nella *Parte seconda* della sua opera *La Bibliografia di Michelangelo Buonarroti e gli Incisori delle sue opere* (Firenze, 1875), attribuisce alla scuola del Bartolozzi l'incisione di un disegno michelangiolesco, che rappresenta « Un vecchio vestito all'orientale, che « si trascina entro una cesta da fanciulli, sulla quale è posata una clepsidra, col « motto *Anchora imparo* ». E il vecchio nel carruccio fu l'impresa di Francesco Dini da Colle, che nel 1579 stampò le stanze del Lasca *in dispregio delle sberrettate.*

[1] Provenienza del Comune di Prato.

andato a Roma Domenico, « in quell'instante s'accomodò con l'illustris-
« simo et eccellentissimo signor don Ferrante Gonzaga, che andò vicerè
« di Sicilia per il gran Carlo V imperadore ».

Carlo V, temendo che Solimano facesse le vendette della impresa di Tunisi, diede nel 1535 a custodire la Sicilia a Ferrante Gonzaga, uomo delle cose guerresche spertissimo, e uno de' pochissimi italiani con i quali si fosse addomesticato quello spagnuolo d'Imperadore. Ferrante desiderò d'avere presso di sè un buon disegnatore che gli mettesse in carta tutto ciò che andava giornalmente pensando di fortificazioni; e (s'è vero quel che ne dice il Vasari) scrisse a don Martino « che gli provvedesse un giovane che in ciò sapesse e potesse servirlo, « e quanto prima glie lo mandasse ». Parve a don Martino di non poter meglio servire l'amico, che mandandogli il suo *primo pittore del mondo*: ma pensò d'inviare innanzi al Gonzaga certi disegni di mano di Domenico, perchè di qui vedesse s'egli era al caso. E i disegni pare che fossero alquanti: ma il biografo non ricorda che il ritratto di esso don Martino, in un quadretto; il Vecchio nel carruccio da bambini; e « un « Colosseo, stato intagliato in rame da Girolamo Fagiuoli bolognese, « per Antonio Salamanca, che l'aveva tirato in prospettiva Domenico ». L'incisore di questo disegno è quel Fagiuoli medesimo, che il Vasari rammenta nella Vita di Cecchin Salviati: ma di quel Colosseo non m'avvenne d'incontrar notizie; forse perchè il rame, passato dal Salamanca in altri editori (come spesso accadeva), può oggi trovarsi nelle collezioni di stampe sotto altro nome, od anonimo. Certo è, che don Ferrante rimase sodisfatto de' saggi; e il Giuntalodi poco appresso andò in Sicilia a servirlo: dove gli « fu assegnata orrevole provisione e cavallo « e servitore a spese di don Ferrante; nè molto dopo, fu messo a tra-« vagliare sopra le muraglie e fortezze di Sicilia ».[1] Queste cose accadevano circa il 1540; per lo che scrivendo a' 26 febbraio 1550 alla Principessa di Molfetta, « La supplico » le dice « non vogli, alla mia ve-« chieza di dieci anni che la servo, avere impresione mala in verso di « me a torto e inocentemente ».[2]

Il Miniati (a cui può averlo narrato l'istesso Giuntalodi) dice che in Palermo, « dove stette più anni, fabricò per il suo Signore ed altri « Principi, palagi, giardini, fontane, ed altre opere mirabili ed eccel-« lenti »: ma dire quali opere a punto conducesse il Giuntalodi, e in

[1] Vasari.

[2] Vedi la xvii fra le xxviii Lettere di Domenico Giuntalodi pubblicate per cura del marchese Giuseppe Campori, nel suo pregevole libro: *Gli Artisti italiani e stranieri negli Stati Estensi*, ecc.; Modena, 1855.

quali più si mostrasse valente artefice, non è a noi conceduto:[1] tutto era fatto dal signor Ferrante Gonzaga; e il castello edificato a Messina, porta anc'oggi il suo nome.[2] A tale condizione erano venute le serve arti, che ai loro cultori non era più quasi lecito segnare del proprio nome l'opera propria. E l'avessero segnata, la gloria dell'opera era sempre del fortunato che poteva pagarla: l'artista si onorava non della fatica più degna di lode, ma del mecenate più ricco e potente. Pare che il Giuntalòdi sapesse accomodarsi alle nuove condizioni delle arti, e intendesse i suoi tempi. « Lasciato » (continuerò col Vasari) « a poco a poco « il dipignere,[3] si diede ad altro, che gli fu per un pezzo più utile: per- « chè servendosi, come persona d'ingegno, d'uomini che erano molto a « proposito per far fatiche, con tener bestie da soma in man d'altri, e « far portar rena, calcina, e far fornaci; non passò molto, che si trovò « avere avanzato tanto, che potè comperare in Roma ufficii per due mila « scudi, e poco appresso degli altri ». E aggiunge, che don Ferrante lo fece anche suo guardaroba.

Che Domenico si recasse a Messina nel 45 per levare la forma de'due busti d'Annibale e di Scipione Affricano, che come preziose antichità si conservavano nel pubblico tesoro, pare certo dalla lettera che il Gonzaga scrisse al Senato Messinese a' 12 di gennaio di quell'anno. « Nel transito « mio per Francia » (così egli dice) « havendo il Re inteso che in co- « testa città sono le due statue di Scipione Africano e di Annibale, en- « trato in desiderio di avere per mezzo mio un modello, instantemente « mi ricercò che io il facessi fare e glielo inviassi. Così al presente scrivo « a Domenico mio pittore, che venghi costà a farlo. Ma ho risoluto prima « con questa mia, la quale egli presenterà, priegar le Vostre Signorie « che gli diano licenza di far detto modello; che, per non venir meno « della promessa fatta da me a Sua Maestà Cristianissima, riceverò dalle « Signorie Vostre in ciò piacer singolare; alle quali non sarà di poco « onore il sapersi che in cotesta loro città vi sia così bella anticaglia ».[4] Ferrante scriveva questo da Mantova.

[1] Due, fra quelle pubblicate dal Campori, sono le lettere del Giuntalodi che portano la data di Palermo, e sono del 29 luglio 1541 e 31 maggio 1542. Parlano dei lavori relativi alle fortificazioni del Castello.

[2] LITTA, *Famiglie celebri d'Italia* ecc., fam. *Gonzaga.* — GIUSEPPE GROSSO CACOPARDO (*Memorie storiche di Domenico Giuntalocchi* ecc., nel giornale *Il Maurolico*, anno I, tomo II, pag. 309-316; Messina, 1842) parla di stupende fortificazioni fatte dal Gonzaga in Messina, dirette o eseguite dal Giuntalodi; ma non cita documenti.

[3] Difatti, ricaviamo dalle sue lettere, che faceva fare ad altri maestri le opere di pittura che occorrevano alle fabbriche del Gonzaga.

[4] GROSSO CACOPARDO, *Memorie storiche* ecc.; ma non fu il primo, com'egli

Intanto al Marchese del Vasto era dato successore nel generalato d'Italia e nel governo di Milano il Vicerè di Sicilia, che nel 1546 « fu « da' Milanesi ricevuto con grandissimo onore ».[1] Seguivalo con altri cortigiani Domenico Giuntalodi;[2] e bisogna credere ai due scrittori contemporanei, concordissimi nell'asserire, che « in detto governo più si fece « conoscere per virtuoso e valente »;[3] e, « che è più, venne in tanto « credito, che egli in quel reggimento governava quasi il tutto ».[4] Lo che va inteso delle cose concernenti alle arti, e non altro; sendo Ferrante abilissimo a far da sè, e despoto quanto altri mai. Nulla però descrive partitamente il Vasari di quello che in Lombardia operava il Giuntalodi: il Miniati gli attribuisce, « oltre tanti disegni et opere in dirizzare « strade, piazze, palagi », le tanaglie del Castello di Milano, e il palagio rarissimo della Gonzaga,[5] distante dalla città circa a due miglia.[6] Ma s'egli ebbe parte in tutto ciò che gli storici di Milano celebrano come fatto da don Ferrante ne' quasi dieci anni del suo governo, non possiamo non ammirarne la vita operosa, e i provvidi consigli, e le utili fatiche, per cui Milano rinnovò quasi l'aspetto, aprendo strade e piazze dov'erano caseggiati, sgombrando le vie degl'impedimenti che offendevano la vista, sanando gli acquedotti e le latrine, racchiudendo i borghi nella nuova cerchia delle mura, e molte cose disegnando, che avrebbero resa bella e forte Milano, se la invidia di Corte (come dice il Morigia) non l'avesse

avverte, a pubblicare questo documento. I due busti furono rubati a Messina dal Conte di San Stefano, « secondo Verre de' nostri più belli monumenti ».

[1] MORIGIA, *Historia dell'antichità di Milano*, ecc.; Venezia, Guerra, 1592; libro I, cap. 36.

[2] Ventuno sono le lettere date dal Giuntalodi di Lombardia o di Milano, e tirano dal 16 settembre 1546 al 5 d'agosto 1553.

[3] MINIATI, op. cit.

[4] VASARI.

[5] Nelle lettere del Giuntalodi ora si chiama la Gualtiera ed ora la Gonzaga. Il Giovio consigliava a don Ferrante di porre a questa vaga sua villa il nome di *Nympheo*, « perchè uno antico Romano puose tal nome ad un suo luogo abun« dante d'acque e frescure de giardini »; e gli mandava una latina epigrafe dedicatoria da apporvisi. Questo in lettera de' 15 dicembre del 1547. In altra, del 19 ottobre 1549, lodava al Gonzaga le bellezze naturali e artificiali della stessa villa, e gli proponeva dei nuovi abbellimenti, rammentando il nostro architetto Giuntalodi. Queste lettere, o meglio brani di lettere del Giovio (con altri due, che ricorderemo appresso), vennero pubblicati nell'*Archivio Storico Italiano*, nuova serie, tomo II, pag. 164 e segg., nel render conto dell'opera del Campori sopraccitata. Quivi pure videro la luce due lettere del Giuntalodi a don Ferrante Gonzaga, scritte di Milano il 26 febbraio del 1550, e il 21 luglio del 1551, che concernono ai lavori fatti nella Gonzaga. Sicchè le lettere del nostro Domenico fin qui note e pubblicate son trentuna.

[6] Tanto ci vien confermato nelle lettere del Giuntalodi pubblicate dal Campori.

impedito. Con che intese alludere quell'istorico alle tremende accuse che si levarono contro al Gonzaga; per lo che vide alquanto abbassata l'aura imperiale, dovè scolparsi dinanzi a Carlo degli apposti delitti, e contentarsi di morire a Brusselle servitor di Filippo.

Mentre il Giuntalodi soggiornava in Milano, venne a lui Niccolò Soggi, « già vecchio, bisognoso, e senza avere alcuna cosa da lavorare; « pensando, che come non aveva egli mancato a Domenico quando era « giovanetto, così non dovesse Domenico mancare a lui; anzi, servendosi « dell'opera sua, là dove aveva molti al suo servigio, potesse e dovesse « aiutarlo in quella sua misera vecchiezza. Ma egli si avide, con suo danno, « che gli umani giudicii, nel promettersi troppo d'altrui, molte volte « s'ingannano, e che gli uomini che mutano stato, mutano eziandio il « più delle volte natura e volontà. Perciochè arrivato Niccolò a Milano, « dove trovò Domenico in tanta grandezza che durò non picciola fatica « a potergli favellare, gli contò tutte le sue miserie, pregandolo appresso, « che servendosi di lui, volesse aiutarlo. Ma Domenico, non si ricordando « o non volendo ricordarsi con quanta amorevolezza fusse stato da Nic- « colò allevato come proprio figliuolo, gli diede la miseria d'una piccola « somma di danari, e quanto potè prima se lo levò d'intorno. E così « tornato Niccolò ad Arezzo mal contento, conobbe che dove pensava « aversi con fatica e spesa allevato un figliuolo, si aveva fatto poco meno « che un nimico ». È questo il racconto del Vasari a cui volli fare allusione nel principio del presente Commentario; ed è ora tempo che io esponga quanto mi soccorre a confortare la memoria del Giuntalodi, che giace

Del colpo ancora che invidia le diede.

Fu già osservato da un illustre investigatore delle patrie memorie, come dalle cose che il Vasari racconta e del Soggi e del Giuntalodi appariscano non grandi i debiti contratti verso un mediocre maestro di pittura da un giovane, il quale, studiando da sè ne' monumenti dell'antica e della moderna Roma, si era fatto valente architetto; e come eziandio il modo d'esprimersi dell'aretino biografo faccia trapelare un certo malanimo, da doverlo attribuire a qualche cagione ben diversa dalla sconoscenza del Giuntalodi verso il maestro.[1] Oltre di che, parmi da considerare, che il Vasari non potè aver contezza di queste cose che dal medesimo Soggi, a cui dovette far giuoco il dipignere co' più vivi colori la propria miseria e l'altrui ingratitudine, perchè il suo quasi concittadino (a cui pure avea fatto beneficio) si movesse a trovargli protezione

[1] *Indice cronologico di Artisti pratesi*, compilato dal C. F. B. (Can. Ferdinando Baldanzi), nel *Calendario Pratese* pel 1850.

e lavoro. E se Niccolò Soggi, artista per que' tempi mediocre, tedioso per la lungaggine nell'operare da venire a noia a' suoi benevoli Aretini, più tedioso per avventura nel conversare con gli uòmini, non potè trovare in Milano come adoperarsi; vorrà darsene la colpa al Giuntalodi? e se il Giuntalodi, obbligato tutto il giorno nelle voglie del suo Signore, e immerso negli studi di un' arte che non era quella appresa dal Soggi, si levava dattorno il querulo vecchio, non senza regalarlo di qualche moneta; vorremo rinfacciargli anche questa cortesia? Che se la fu *una miseria* (nè perchè tale sembrasse al Soggi, è provato che la fosse veramente), non era il Giuntalodi così ricco da largheggiare, come dal testamento si fece palese; e dovea pur egli pensare alla vecchiaia, che poteva aspettarlo, e ai rovesci della fortuna, che nelle Corti sono frequentissimi; e pensare a quella povera terra che gli aveva dato il nascere, e in cui forse desiderava morire. Nè al Soggi mancò da vivere, se (come il Vasari ci attesta) le proprie entrate bastarono in parte a camparlo, e potè condurre gli estremi giorni ai servigi di papa Giulio, tra Toscana e Roma, in vecchiezza onorata. E finalmente potea rammentare Niccolò Soggi, come parecchi anni avanti non avesse rifuggito dal far brighe (il Baldinucci chiamollo arzigogolare)[1] perchè non fosse allogata ad Andrea del Sarto la tavola per la chiesa delle Carceri, vantandosi al buon Magini per quel grande artefice ch' egli non era; e così riconoscere, che quella che agli occhi nostri sembra ingratitudine, non è tante volte che il giusto contrappeso delle proprie azioni. Il Vasari soggiunge, che il Giuntalodi negli anni ultimi della vita fu « tardi pentito d' essersi « portato ingratamente con Niccolò »: e se vera fosse stata la ingratitudine, la testimonianza del biografo onorerebbe Domenico. Ma poichè ancora questo è detto fuor di proposito, come può vedere chi scorra la Vita del Soggi; io conchiuderò piuttosto col Miniati, che il Vasari « è degno « di scusa, perchè fu mal ragguagliato delle azioni, vita e morte di esso « Domenico, come si sa in Prato pubblicamente: e nondimeno se gli deve « obligo che n' abbia scritto, e onorato la terra ». Le quali parole ci tolgono l' animo, e dirò quasi l' opportunità, d' investigare quali passioni avessero preoccupata la mente di Giorgio Vasari: ma non può sfuggire a chi vorrà leggere anche queste ultime pagine del Commentario, come a Domenico Giuntalodi non riuscisse mai d'entrare ai desiderati servigi di Cosimo Medici, quantunque da Cosimo desiderato.

Dalla narrazione del Vasari e del Miniati non apparisce che il Giuntalodi si movesse di Milano fino a tanto che vi rimase il Gonzaga: è però

[1] BALDINUCCI, *Vita del Soggi*. Quivi è errato per due volte il cognome del *Magini* in *Magni*.

certo, ch'egli attese in pari tempo alle fortificazioni di Guastalla,[1] minacciata dai soldati di papa Farnese dopo la uccisione di Pierluigi. In un marmo murato a piè d'un baluardo che fu scoperto verso la fine del secolo XVII, allorquando l'architetto Du Plessis diè nuova foggia alle mura e a' terrapieni di Guastalla, si lesse questa memoria:

FERDINANDVS GONZAGA
PRINCEPS MELFICTI DVX ARIANI
COMES VASTALLAE
CAROLI V IMPERATORIS
CAPITANEVS GENERALIS
LOCVM TENENS IN ITALIA
P. ANNO A XPI ORTV
M. D. XLIX. XXIII AVGVSTI.

Nè fu solo commesso al Giuntalodi di costruir cortine e baloardi a difesa, ma eziandio l'aprire nuove strade, ornarle di fabbriche, e racchiudere in un solo recinto il Castello vecchio ed il nuovo. « Era questa « fabbrica disposta a pentagono, facendo le veci di un bastione la rôcca, « poco lungi dalla quale rimaneva la porta detta di San Pietro, aperta « dove ora il monistero delle Agostiniane, dette di San Carlo, fa angolo « in faccia alla torre del pubblico, e fors'anche un poco più avanti. Di « qui cominciava la strada maestra, che si stendeva in quella linea, che « passa ora davanti alla chiesa de' Teatini, e va diritto alla piazza grande, « e passa pel Ghetto, ivi aprendosi l'altra porta, che detta fu poi di San « Giorgio. Dai lati di questa via sorgeva il migliore abitato, sendo il re« stante per la maggior parte vuoto di edifizj. Tirate anche furono allora « le linee della bella strada denominata Gonzaga, non meno che delle « altre, disegnandosi i luoghi dove in seguito fabbricar si sarebbe potuto « la chiesa maggiore, il monistero delle religiose, e molte case ad ingran« dimento del luogo, siccome a poco a poco in seguito addivenne, anche « più magnificamente di quel che allora immaginato si fosse ».[2] Di questa piazza, delle sue fortificazioni e degli abbellimenti fu autore il Giuntalodi; e il disegno, che si conserva tuttavia originale nell'archivio de' Gonzaga (ora in Parma, nel Regio Archivio di Stato), venne prodotto in più piccole proporzioni dal padre Ireneo Affò nella sua Storia di Guastalla.[3]

[1] Delle fortificazioni di Guastalla si parla nelle lettere del Giuntalodi scritte da Mantova, che sono la XXIV e la XXV, del 25 novembre 1556 e dell'8 febbraio 1557.

[2] AFFÒ, *Storia della città e ducato di Guastalla*; Guastalla, Costa, 1785-87; vol. II, a pag. 220 e segg.

[3] Fra la pag. 224 e la 225 del vol. II sta la *Pianta di Guastalla fatta da Domenico Giunti al tempo di don Ferrante I Gonzaga, tratta dal disegno*

A quella terra s'indirizzava Domenico dopo che don Ferrante si levò dal governo di Milano;[1] incerto però del rimanere con i figliuoli del suo Signore, o del tornarsene in patria. La patria rivide certamente intorno all'anno 1554, dopo tre lustri che non v'era più stato: e « riconobbe i « parenti e gli amici, ed alloggiò, per un mese che vi stette, in casa « Giovanni di Duccio Miniati suo carnal cugino; e furongli fatte gran « carezze et onore da tutta la terra, perchè era in ordine onorevolmente « di panni, servidori e cavalli ».[2] Eravi pure la speranza di una nuova servitù, che lo tratteneva in Toscana. Cosimo Primo avea ricevuto in dono dal Giuntalodi un disegno di Tripoli;[3] e come quegli che mulinava le imprese contro il Turco, se lo ebbe carissimo;[4] e ravvolto come si trovava nella guerra di Siena, forse pensò che gli avrebbe potuto giovare la pratica e la scienza d'un architetto lungamente vissuto a fianco di Ferrante Gonzaga. « Andarono lettere attorno » (dice il Miniati) « in-

*originale*, ed incisa sul rame. Il chiarissimo cav. Amadio Ronchini, soprintendente agli Archivi di Stato nell'Emilia, mi faceva cortesemente sapere di aver ritrovato l'originale di questo disegno nell'Archivio di Parma, fra i documenti Guastallesi del 1550 e 51: ma non così è stato delle lettere che si citano in appresso, e di quanti altri documenti avrebbero potuto recar luce alla vita e alle opere del nostro Giuntalodi; poichè l'Archivio de'Gonzaghi di Guastalla, che oggi si conserva nel Parmense, non è che un avanzo scampato per miracolo alla generale dispersione; e prova ne sia, che le lettere del Giuntalodi pubblicate recentemente, come s'è detto, si trovano in mano di privati raccoglitori. — Del pari infelici sono state le mie ricerche negli altri Archivi; per non dire che niun documento sia nell'Archivio Mediceo, concernente al trattato che passò fra il Giuntalodi e il duca Cosimo; giacchè potrebbe accadere che, riordinando quelle tante carte, se ne trovasse qualcuno. Nell'Archivio milanese di San Fedele non trovò l'illustre Carlo Promis che la Relazione di una visita fatta, sotto il governo di don Ferrante Gonzaga, al Castello di Milano dall'ingegnere Olgiati, essendovi presente il Giuntalodi.

[1] Il Vasari dice, che Domenico, « essendo morto don Ferrante Gonzaga, si « partì di Milano ». Il Miniati però scrive, che « rimosso detto Signore, per il con- « siglio degli emuli suoi spagnuoli, da Milano, se ne ritornò a Mantova ecc. ». Don Ferrante morì nel novembre del 1557; e dal governo di Milano era stato levato fin del 54. In quest'anno appunto il Giuntalodi rivide la patria, e si trattenne in Firenze, ed ebbe trattato col Granduca di venirlo a servire. Tutto ci fa credere che la narrazione del Miniati sia più veridica di quella del Vasari.

[2] Miniati, op. cit.

[3] Di un disegno di Tripoli si parla dal Giuntalodi anche nella lettera XXVI, del 14 ottobre 1559, da Napoli, che è diretta a Cesare Gonzaga.

[4] « E venendo l'occasione, per essere il Gran Turco all'assedio di Tripoli « di Barberia, avendone il vero disegno appresso di sè, lo mandò a donare al gran- « duca Cosimo de'Medici, che l'ebbe carissimo ». Così il Miniati, non senza lasciarci in dubbio se debba intendersi di una pianta di Tripoli o di un disegno che ne rappresentasse l'assedio.

« nanzi e 'ndietro, del signor Chiappino Vitelli, generale del granduca « Cosimo, per ritrarlo al servizio di detto Granduca ». E pare che il partito fosse come stretto, poichè il Miniati ci assicura che il Giuntalodi tornò a Mantova con animo di licenziarsi dai signori Gonzaghi. Non è però esatto questo scrittore quando vuol farci credere che la morte avvenuta poco dopo gl'impedisse il ritorno; com'è inesattissimo il Vasari quando scrive che Domenico, venuto a Prato, « con intenzione di quivi « vivere quietamente il rimanente della sua vita, non vi trovando nè « amici nè parenti, e conoscendo che quella stanza non faceva per lui, « tornò in Lombardia a servire i figliuoli di don Ferrante ». Io credo che tornato a Mantova, non sapesse più separarsi da coloro che l'aveano tanto amato e beneficato; nè forse potè schermirsi dal prender parte alle nuove opere ordinate dai Gonzaghi. Pare, difatti, che in questi tempi costruisse un palagio sul lago alla vista di Mantova, sopra un luogo elevato che tutta la scopre, e che Pietole s'addomanda; l'antico Andes, ove nacque Virgilio.[1]

Nè pure aveva abbandonato i pennelli; chè nel 1551 dipinse una Nostra Donna annunziata dall'Angelo, dentro una bandiera;[2] e di qualche suo ritratto (chè in questi fu Domenico valentissimo) piacemi supporre che si arricchisse la bella raccolta delle immagini de' più eccellenti uomini del mondo, che adornava le camere della figliuola di don Ferrante,[3] la Ippolita, gentile dettatrice di versi, e (come di lei cantò Bernardo Tasso)[4] non d'altro vaga che dell'onore. Che facesse a don Ferrante il ritratto, l'abbiamo per certo; mentre si legge che il Giovio ne desiderava per il suo Museo una copia della mano stessa di Domenico.[5] Trovo poi che Cesare, seguendo le orme del padre, avea rivolto il pensiero a far di Guastalla un bello e forte luogo, e che di tutto ebbe data la cura a Dome-

[1] MINIATI, op. cit. — Nelle due lettere citate, e scritte da Mantova, il Giuntalodi parla di lavori fatti al palazzo di Mantova e alla fabbrica di Pietole.

[2] « Parmi che la divozione del mistero dell'Annunziazione fosse ereditaria « nella casa Gonzaga di Guastalla; poichè tra le molte lettere che abbiamo svolte « nell'Archivio segreto, una di Domenico Giunti o Giuntalocchio, come altri l'appellano, ne trovammo già scritta l'anno 1551 a don Ferrante I, in cui manife- « stavagli d'aver già dipinta la bandiera ordinatagli, con sopra l'imagine dell'An- « nunziata ». AFFÒ, *La Zecca di Guastalla*; che fa parte delle *Zecche d' Italia* del Zannetti.

[3] Vedi LITTA, *Famiglie celebri d' Italia* ecc.; e AFFÒ, *Vita di Ippolita Gonzaga*.

[4] *Amadigi*, c. 100.

[5] Se ne parla in due brani di lettere de' 22 luglio 1547 e 5 agosto 1551, scritti dal Giovio al Gonzaga, e pubblicati nell'*Archivio Storico Italiano*, com'è detto nella nota 5 a pag. 42.

nico: il quale, come fidissimo e antico servitore, fu scelto a compagno in un suo viaggio nel Regno dalla vedova di don Ferrante; e da lei ricevè la commissione di visitare que' feudi, per riparare le vecchie fortificazioni e disegnarne di nuove.[1] Nelle quali opere molti mesi si travagliò; nè tornò in Lombardia se non dopo la morte di quella donna.[2] Ma forse per le soverchie fatiche, e pe' disagi sofferti nei grandi caldi, non appena si fu ricondotto in Guastalla, che vi cadde infermo, a' primi d'ottobre del 1560.[3] Giudicatosi mortale, chiamò a' 22 ser Domenico Cignacchi notaio di quella terra, e volle che si rogasse delle ultime sue volontà.[4] Raccomandata l'anima sua nella misericordia di Dio, ed elettasi la sepoltura nella chiesa di San Francesco di Mantova, si rammentò di due sorelle che aveva in abito monacale; suor Angela domenicana in Santa Caterina di Prato, e suor Leonarda in San Francesco di Monte Santo presso Loreto.[5] Ordinò quattro annovali da celebrarsi in patria per l'anima sua in perpetuo. Riconobbe due servitori, la massaia, ed alcuni parenti; ma sopra tutti beneficò Giovann'Antonio di Cesare Stanghi da Soresina, ch'egli teneva come suo creato, e da cui era stato amorevolmente servito nelle cose dell'arte: imperocchè, oltre a scudi 800 e certe masserizie, volle ch'e' si godesse tutt'i suoi libri e disegni, dovunque fossero e appresso qualunque persona si ritrovassero.[6] Ma sua erede universale volle che fosse la diletta

[1] Affò, *Istoria della città e ducato di Guastalla*, tomo III, pag. 11; dove son citate le stesse *lettere originali di Domenico Giunta.*

[2] La lettera xxvi, de' 14 ottobre 1559, scritta da Napoli a Cesare Gonzaga, fa presentire vicina la morte della Principessa. Il 9 marzo 1560 arrivò a Mantova, e di là scrisse lo stesso giorno a don Cesare la lettera xxvii. La xxviii è di Guastalla, 22 settembre 1560, e parla di quelle fortificazioni.

[3] Affò, op. cit., tomo III, pag. 16; dove pure si citano le lettere originali del Podestà di Guastalla de' 27 ottobre, e di un certo Aldegatti de' 29 ottobre 1560, scritte a don Cesare. La malattia pare che durasse diciotto giorni.

[4] Diverse copie esistono in Prato del testamento di Domenico Giuntalodi, e alcune in volgare. Ma la copia, scritta in pergamena e autenticata dal Potestà di Guastalla, che venne inviata al Comune di Prato, si conserva oggi nell'Archivio Diplomatico di Firenze.

[5] Circa questa sorella dispose, che dovesse a spese della eredità ricondursi a Prato: e difatti il Comune fece molte pratiche per affrettare il suo ritorno. Questa monaca era stata mandata dal Generale dell'ordine Francescano a riformare un convento a Napoli, e di là era passata nel monastero di Monte Santo presso ad Ancona: ma per quanto ella desiderasse di ritornare in patria, e il Comune si adoperasse con lettere e commendatizie perchè fosse contentata la suora, e sodisfatta la volontà del defunto fratello, si trova che nel marzo del 1563 non si era nulla risoluto. Il Miniati peraltro, scrivendo trent'anni dopo la sua *Narrazione*, la dice monaca in Santa Chiara di Prato; segno che finalmente le fu dato di tornare.

[6] Quello che avvenisse di questi libri e disegni, ci è ignoto; come ignota la persona del legatario, a cui il Giuntalodi si confessa riconoscente *ob gratam ser-*

sua Patria, obbligandola a tenere in perpetuo sette scolari poveri, di buona fama, nello Studio pubblico di Pisa, con provvisione per ciascheduno ogn'anno di scudi quaranta d'oro. Tale fu il suo testamento, e tale il suo benefizio verso la Patria, che il Vasari medesimo chiamò benefizio grandissimo e degno di perpetua memoria.

Morì Domenico Giuntalodi, pittore, architetto e cavaliere di san Pietro, nel palagio de' Gonzaghi in Guastalla, il 28 d'ottobre del 1560; e nella chiesa di San Francesco di Mantova ebbe, come volle, la sepoltura.[1] Il Comune di Prato si commosse alla nuova di tanta amorevolezza. e adunati i Consigli, accettò la eredità;[2] fece ambasciatori Giovanni Miniati a Mantova, e Lorenzo d'Amadore a Roma, dove la maggior parte de' beni si ritrovava in su que' Monti; ed elesse quattro cittadini, messer Salvestro Calvi, Vannozzo Rocchi, Bartolommeo Regnadori e Lapo Spighi, che componessero i Capitoli della così detta Sapienza, secondo i quali avrebbe dovuto eseguirsi la volontà del Giuntalodi, e regolarsi in perpetuo la elezione e vigilanza de' sette giovani. Ai quali vollero quei cittadini singolarmente raccomandato questo pensiero: « che conviene, per « onor della Patria e del Testatore, che chi s'impiega in acquistare scienza « e grado di lettere a spese d'una Comunità, s'ingegni piuttosto divenire « eccellente che mediocre ».[3]

Risente anc'oggi la Patria di quel beneficio;[4] e anc'oggi mantiene il costume di rinnovare ogni anno il funerale pel Giuntalodi con la ora-

*ritutem et innumerabilia servitia ab eo recepta, et quae in dies magis recipit.* Non è peraltro da omettere ciò che scrive l'Affò nella citata *Storia di Guastalla*, tomo III, pag. 17: « Rimasero i suoi disegni (cioè, del Giuntalodi) in « mano di un certo Benedetto suo allievo, che per tre anni e più proseguì a met- « terli in opera, invigilandovi sopra Tommaso Filippi guastallese, cui aveva il « Principe addossata la cura di queste cose ». Ma, se non è sbaglio nel nome, vuolsi intendere per avventura de' soli disegni appartenenti alle fortificazioni.

[1] L'Affò (*Istoria di Guastalla*, tomo III, pag. 17) dice « ch'ebbe sua tomba « in Guastalla questo valente architetto e pittore »; ma il Miniati, che si portò a Mantova pochi giorni dopo per commissione del suo Comune, asserisce che « fu « sepolto in Mantova nel convento di San Francesco de' Zoccolanti, per ordine d'un « suo creato, esecutore del testamento delle cose di Lombardia » (lo Stanghi summentovato). E ciò consuona alla disposizione del testatore.

[2] A' 3 di novembre si adunarono i signori Priori col Gonfaloniere per leggere gli spacci venuti da Mantova. La eredità fu allora valutata novemila scudi; il Vasari scrive dieci.

[3] *I Capitoli della Sapienza di Prato, creata l'anno 1561 per legato dell'egregio messer Domenico Giuntalodi*, furono fatti a'22 luglio dell'anno suddetto, e approvati dal duca Cosimo, co' suoi Consiglieri e Pratica segreta, a' 17 di settembre.

[4] Con i sette posti di studio fondati dal Giuntalodi, e con quelli che in altri tempi istituirono diversi benefattori, il Comune di Prato si trovò averne quattordici. Quando nel 1593 volle il granduca Ferdinando che i legati per causa di

zione di lode, che è tenuto a fare uno de' giovani che sono a studio. Ed è questa l'unica onoranza che fosse renduta al benemerito cittadino, non essendosi mai innalzato nella cattedrale quel monumento che pure gli fu decretato.[1] Sta però la sua immagine nel salone del Consiglio, con quelle degli altri benemeriti Pratesi: ed è il medesimo ritratto ch' egli legava nel suo testamento alla Patria;[2] opera di Fermo Guisoni da Mantova, scolare e imitatore felice di Giulio Romano. Ma il più durevole monumento se lo era innalzato Domenico Giuntalodi con le opere dell'ingegno, e meglio col beneficio onde volle riconoscere la terra natale. E poichè

studio delle Comunità dello Stato si cumulassero nel Collegio ch'egli istituiva in Pisa dandogli il proprio nome, i posti pratesi furono ridotti a sette, avendo patito sulle rendite una perdita del cinquanta per cento. Fino all'anno 1782 si goderono tutti in Pisa; ma in quell'anno, per motuproprio de'5 giugno, tre furono assegnati a Firenze, e gli altri quattro rimasero nel Collegio Ferdinando, fino alla sua soppressione avvenuta nel 1840. (Vedi *Calendario Pratese*, anno V, all'articolo *Istruzione e Beneficenza pubblica*).

[1] Il primo d'agosto del 1561 fu deliberato che se gli facesse il deposito e la statua di marmo, e si mettesse in una parete del duomo. E il decimo de' *Capitoli della Sapienza* ecc. è così concepito: « Per non essere immemori del sin« golarissimo benefizio ricevuto dal detto magnifico messer Domenico, a sua lode « e perpetua memoria, deliberorno che, quanto prima si possa, si metta il suo ri« tratto in pittura, o di getto, nella sala del Consiglio, da quella banda e dove « piacerà alli signori Priori et Officiali di Sapienza, sino che non vi sarà posta « l'effigie dal mezzo in su di marmo, ecc. ».

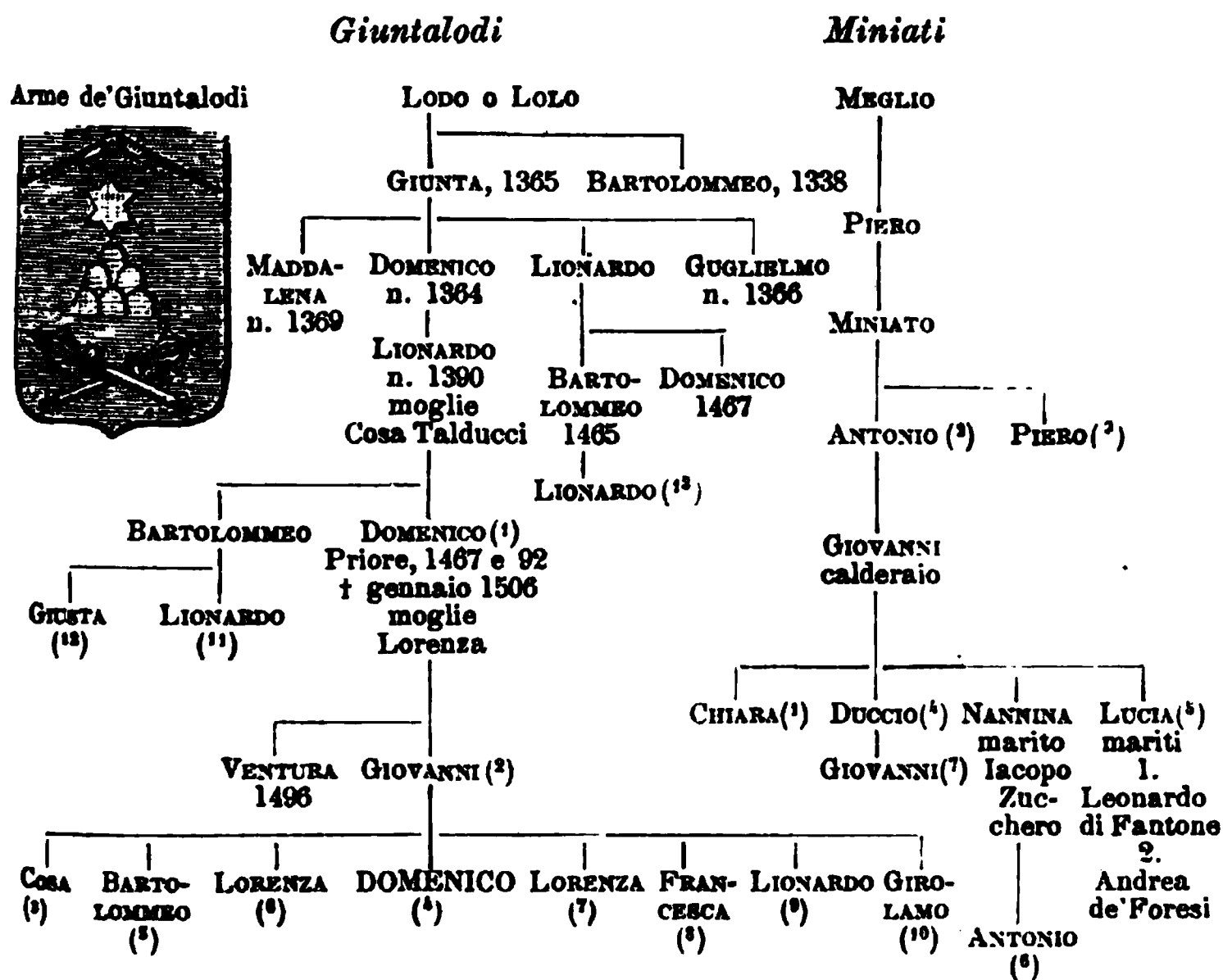
[2] Le parole del testamento son queste: « Item, iure legati reliquit et ordi« navit ac mandavit, quod dicta et infrascripta magnifica Comunitas oppidi Prati « praedicti, seu praefati eius d. Deputati, accipere et exportare seu exportari fa« cere debeant effigiem seu retractum ipsius Testatoris, quod est penes magi« strum Firmum pictorem Mantuae, ad oppidum praedictum Prati, et illud poni « in loco seu sala dicti oppidi, in qua alias imagines seu effigies benefactorum « dicti oppidi positae sunt: et haec ad perpetuam rei memoriam ». Resterebbe in dubbio, se veramente fosse di mano di Fermo il ritratto del Giuntalodi; ma il Miniati ce ne assicura, scrivendo: « La Comunità di Prato, come amorevole e « benemerita di un tanto suo amorevole cittadino, pose il suo ritratto al naturale, « quale venne da Mantova, fatto per mano di maestro Fermo pittore eccellente di « quella illustrissima e nobilissima città, nel salone del Consiglio, fra l'altre de' suoi « benefattori, a perpetua memoria e fama, e decorato co' presenti versi:

« Io che Prato, vivendo, feci chiaro,
« A' Pratesi scolar diedi 'l mio in dono:
« De' Giuntalodi Domenico sono,
« Architetto eccellente e pittor raro ».

L'autore dell'*Indice cronologico di Artisti pratesi* dubita che questo Fermo fosse quel Lorenzino di Fermo del quale parla il Lanzi nella sua *Storia della Pittura* alla Scuola romana: ma questo contemporaneo di Carlo Maratta, non mantovano ma di Fermo, appena poteva esser nato quando il Giuntalodi cessava di vivere. L'autore del ritratto di Domenico Giuntalodi è Fermo Guisoni, o Ghisoni, le cui opere sono ricordate dal Vasari, e dal Lanzi commendate.

la edacità degli anni ha distrutte le sue fatiche, e la poca diligenza de' contemporanei non ci ha tramandate più larghe notizie di quanto e' seppe operar con la mano; serbino almeno i cittadini con religione l'opera bella del suo cuore generoso: nè sia in vano il pio ufficio che io mi assunsi di mostrare, che se il Vasari rese qualche tributo di lode all'artista, non parlò dell'uomo con quella giustizia che dovrebbe trovarsi nell'istorico, le cui parole non solo rimangono perpetue, ma coll'andare del tempo acquistano tanto più d'autorità, quanto, col perdersi dei documenti e delle tradizioni, vengono meno i modi di confutarle.

C. GUASTI.

## *Albero de' Giuntalodi e de' Miniati detti del Calderaio*

Quest'albero de' Giuntalodi, più copioso di quello che fu da me pubblicato nel 1854, è formato in gran parte sulle autentiche ricordanze di Giovanni di Domenico di Lionardo, ceraiuolo. Il suo libricciuolo, acefalo di ventiquattro carte, si conserva nell'Archivio del Patrimonio Ecclesiastico di Prato; e a me fu indicato dal canonico Martino Benelli con quell'amorevolezza ch'ebbe sempre per me e per le cose mie quell'ottimo amico, passato a miglior vita nell'ottobre dell'anno 1873, lasciando nella comune patria gran desiderio di sè. L'estratto ch'egli fece

dai Ricordi di Giovanni ceraiuolo si stampa tal quale, richiamando a ciascun nome le notizie. Premetterò, che nell'estimo del 1371 (Archivio centrale di Stato), Porta Santa Trinita di Prato, a c. 687, si trova descritto *Giunta Loli* d'anni 34; *monna Margherita sua donna*, an. 28; e i figliuoli *Guglielmo*, d'anni 8; *Domenico*, di 5; *Maddalena*, di 2. Nei Capifamiglia del Quartiere di Santa Maria Novella, an. 1401 (Archivio suddetto), Terra di Prato, Porta Santa Trinita, a c. 347, *Giunta Loli* è descritto d'anni 70 (variando di 6 anni dall'Estimo del 1371), ed ha una seconda moglie per nome Piera d'anni 40, con un nipote Lionardo d'anni 10.

(1) Domenico. A c. 56. El sagrestano di Pieve de' avere a dì 9 di genaio 1505-506 lire dua, e quali sono per mortorio di Domenicho mio padre. Ser Piero retore di Santa Trinita de'avere a dì 9 di genaio lire dua e soldi dieci, quali sono per mortorio di Domenicho. A c. 31. Piero di Chechо piliciaio da Prato de'avere per insino a dì 15 dicenbre 1503 lire ventidua, e'quali sono per dua foderi biachi, uno per la Chiara, e l'atro per mona Lorenza mia madre.

(2) Giovanni. A c. 56. Richordo chome a dì 9 d'octobre (1505) io fui gravato per la gabela de la dota de la Chiara mia dona: e gravosi per duchati 8 d'oro a ragone di dugento fiorini pratesi.

(3) Cosa. A c. 28 tergo. Richordo chome a dì detto mi nacque una fancula, che le puosi nome Chosa e Maria (5 settembre 1503).

(4) Domenico. A c. 28 tergo. Richordo chome a dì 25 di feraio 1505 mi naque uno fanculo mastio, che gli puosi nome Domenicho e Mateo. A c. 59. Mona Tadea, dona fu di Adeadeto Portinaio, de'avere per insino a dì 15 di marzo 1505 lire dua e soldi dieci; e'quali sono perchè fu guardadona de la Chiara quando fece Domenicho mio figliuolo: la quale vi stette quindici dì a soldi venticinque la setimana.

(5) Bartolommeo. A c. 28 tergo. Richordo chome a dì primo di feraio 1507 mi naque uno banbino mastio; gli puosi nome Bartolomeo e Ignatio.

(6) Lorenza. A c. 81. Richordo chome a dì 2 di setenbre (1510) a ore 7 mi naque una fancula, la quale gli puosi nome Lorenza e Domenicha. A c. 81 tergo. Mona Legrada (*Leggiadra*), figliuola di Zampino che porta la rena, de'avere a dì 2 di setenbre per insino a dì 17 deto lire dua e soldi dieci, e'quali sono per guardadona de la Chiara mia. A c. 87 tergo. Ser Francesco Pechia capelano di Santa Trinta de'avere a dì 5 d'ogosto 1511 soldi dieci, e'quali sono per mortorio de la Lorenza mia figliuola.

(7) Lorenza. A c. 97. Richordo chome a dì 25 di genaio mi nachue una banbina, la quale gli puosi nome Lorenza e Pagola.

(8) Francesca. A c. 101 tergo. Richordo chome a dì 4 di marzo 1515 mi naque una banbina, la quale le puosi nome Francesca e Margherita.

(9) Lionardo. A c. 105 tergo. Richordo chome a dì 20 di feraio (1518) mi naque uno fanculo mastio, e'quale gli puosi nome Lionardo e Matteo. Morì a dì 3 di luglio 1520.

(10) Girolamo. A c. 110. Richordo chome a dì 26 di feraio 1521 mi naque uno banbino, e'quale gli puosi nome Girolamo e Lionardo.

(11) Lionardo. A c. 72. Lionardo di Bartolomeo di Lionardo mio fratelo (*fratello cugino*) de'avere a dì 20 di luglio 1508 lire una, e'quali sono per magisterio

de l'uco (*uscio*) da via. A c. 78. Lionardo di Bartolomeo di Lionardo muratore de' avere a dì 17 di giugnio 1510 lire sete ecc.

([11]) Giusta. A c. 63. La Giusta mia sirochia (*sorella cugina*) de' dare ecc.

([12]) Lionardo. A c. 69. Richordo chome a dì deto di sopra (29 marzo 1508) chonperai una chasa; da prima via, a sechonda Lionardo di Bartolomeo di Lionardo di Giunta di Lodo, a terzo Benedetto del Priore, a quarto lo Spedale de la Misericordia.

([1]) Chiara. Che la moglie di Giovanni si chiamasse Chiara, e non Lucrezia come vuole il Miniati, è manifesto per la testimonianza che ne fa lo stesso Giovanni nel suo libro di Ricordi. Ma l'errore del Miniati si trova ripetuto in una filza della Cancelleria di Prato, del 1603, dove un Coppini, come parente del Giuntalodi, domanda al Granduca che i suoi figliuoli siano ammessi a godere i posti di studio a Pisa, com'era stato concesso ai Miniati e ad altri; e a provare la parentela col benemerito Testatore si produce un albero, dov'è la Lucrezia Miniati moglie di Giovanni Giuntalodi. Il canonico Benelli scorse il registro delle nascite, e trovò *Chiara di Giovanni Calderaio* (Miniati), nata il 13 novembre 1484, non una figlia di Giovanni che si chiamasse *Lucrezia*. Vedi anche Casotti, *Spoglio di Famiglie Pratesi*, a c. 645.

([2]) Pittore.

([3]) Anch'esso pittore. Di questi due artisti ha raccolto assai notizie mio fratello Gaetano, e si leggono nell'opuscolo: *Memorie dell'immagine e della Chiesa di Maria Vergine del Soccorso e Notizie di due pittori pratesi* ecc. Prato, Guasti, 1871.

([4]) Calderaio in Prato, morì nel 1543, lasciando erede lo Spedale per dopo la estinzione della linea mascolina.

([5]) È la donatrice della carta ricordata a pag. 39.

([6]) Ricordato come legatario nel testamento del Giuntalodi.

([7]) Cavaliere di Santo Stefano, è autore di una *Narrazione e disegno della terra di Prato.*

# NICCOLÒ DETTO IL TRIBOLO

PITTORE ED ARCHITETTORE

(Nato nel 1500;[1] morto nel 1550)

Raffaello legnaiuolo, sopranominato il Riccio de'Pericoli, il quale abitava appresso al Canto a Monteloro in Firenze, avendo avuto l'anno 1500, secondo che egli stesso mi raccontava, un figliuolo maschio, il qual volle che al battesimo fusse chiamato, come suo padre, Niccolò; deliberò, come che povero compagno fosse, veduto il putto aver l'ingegno pronto e vivace e lo spirito elevato, che la prima cosa egli imparasse a leggere e scrivere bene, e far di conto. Perchè, mandandolo alle scuole, avvenne, per esser il fanciullo molto vivo ed in tutte l'azioni sue tanto fiero, che, non trovando mai luogo, era fra gli altri fanciulli, e nella scuola e fuori, un diavolo che sempre travagliava e tribolava sè e gli altri, che si perdè il nome di Niccolò, e s'acquistò di maniera il nome di TRIBOLO, che così fu poi sempre chiamato da tutti.[2] Crescendo dunque il Tribolo, il padre, così per

[1] *Vedi la nota 1 a pag. 99.

[2] Era comune uso in Firenze di porre a tutti il soprannome; come apparisce, più che da ogni altro, dalla *Storia* del Varchi; e non si chiamando l'un l'altro se non pel soprannome, ne seguiva che di taluno si perdeva fino il nome della famiglia, come accadde al Tribolo. (BOTTARI). Secondo il Baldinucci, il Tribolo conservò anche il soprannome paterno, essendo egli pure talvolta appellato Niccolò de'Pericoli. L'Anguillesi poi, nelle sue *Notizie storiche dei RR. Palazzi e Ville*, tratte in gran parte dai manoscritti inediti, lo chiama replicatamente Niccolò Braccini, ma non dice in qual documento ne abbia ripescato il cognome.

servirsene, come per raffrenar la vivezza del putto, se lo tirò in bottega, insegnandogli il mestiero suo; ma vedutolo in pochi mesi male atto a cotale esercizio, ed anzi sparutello, magro, e male complessionato che no, andò pensando, per tenerlo vivo, che lasciasse le maggior fatiche di quell'arte, e si mettesse a intagliar legnami. Ma perchè aveva inteso che senza il disegno, padre di tutte l'arti, non poteva in ciò divenire eccellente maestro, volle che il suo principio fusse impiegar il tempo nel disegno, e perciò gli faceva ritrarre ora cornici, fogliami e grottesche, ed ora altre cose necessarie a cotal mestiero. Nel che fare, veduto che al fanciullo serviva l'ingegno e parimente la mano, considerò Raffaello, come persona di giudizio, che egli finalmente appresso di sè non poteva altro imparare che lavorare di quadro. Onde avutone prima parole con Ciappino legnaiuolo, e da lui, che molto era domestico ed amico di Nanni Unghero,[1] consigliatone ed aiutato, l'acconciò per tre anni col detto Nanni; in bottega del quale, dove si lavorava d'intaglio e di quadro, praticavano del continuo Iacopo Sansovino scultore, Andrea del Sarto pittore, ed altri; che poi sono stati tanto valent'uomini. Ora perchè Nanni, il quale in que'tempi era assai eccellente reputato, faceva molti lavori di quadro e d'intaglio per la villa di Zanobi Bartolini a Rovezzano fuor

[1] Nell'edizione de'Giunti, per manifesto errore di stampa, leggesi Nanni Vaghero; errore conservato nella ristampa bolognese del Manolessi.

† Giovanni, detto Nanni Unghero, fu figliuolo di un Alesso d'Antonio, e nacque circa il 1490. La sua prima professione, nella quale divenne eccellente, fu l'intagliare il legname. Il Vasari ricorda alcune sue opere, forse meno importanti, e tralascia di notare che egli nel 1509 lavorò l'ornamento dell'organo de' Servi, che per due altari del Duomo di Firenze ne faceva l'anno dipoi due altri, e che nel 1528 per la detta chiesa de' Servi cominciava il coro di noce, finito nel 1539. Fu anche ingegnere ed architetto. Così nel 1524 diede il disegno del nuovo palazzo del Capitano in Pistoja. Nel 1529 sopraintese ai lavori fatti fuori la porta a San Gallo per volgere il corso del Mugnone; e nel 1531 i Capitani di Parte lo elessero loro capomaestro, ufficio ch' egli tenne finchè gli durò la vita. Nel 1533 andò a Pisa per vedere i danni che l'Arno arrecava alla città

della porta alla Croce, e per lo palazzo de' Bartolini, che allora si faceva muràre da Giovanni fratello del detto Zanobi in sulla piazza di Santa Trinita, ed in Gualfonda pel giardino e casa del medesimo; il Tribolo, che da Nanni era fatto lavorare senza discrezione, non potendo per la debolezza del corpo quelle fatiche, e sempre avendo a maneggiar seghe, pialle ed altri ferramenti disonesti, cominciò a sentirsi di mala voglia, ed a dir al Riccio, che dimandava onde venisse quella indisposizione, che non pensava poter durare con Nanni in quell'arte, e che perciò vedesse di metterlo con Andrea del Sarto o con Iacopo Sansovini, da lui conosciuti in bottega dell'Unghero; perciocchè sperava con qual si volesse di loro farla meglio e star più sano. Per queste cagioni dunque il Riccio, pur col consiglio ed aiuto del Ciappino, acconciò il Tribolo con Iacopo Sansovino, che lo prese volentieri per averlo conosciuto in bottega di Nanni Unghero, ed aver veduto che si portava bene nel disegno e meglio nel rilievo. Faceva Iacopo Sansovino, quando il Tribolo già guarito andò a star seco, nell'Opera di Santa Maria del Fiore, a concorrenza di Benedetto da Rovezzano, Andrea da Fiesole, e Baccio Bandinelli, la statua del Sant'Iacopo Apostolo, di marmo, che ancor oggi in quell'Opera si vede insieme con l'altre:[1] perchè il Tribolo con queste occasioni d'imparare, facendo di terra

della nuova, e per riferire che spesa occorresse a rifare il ponte a Mare, che minacciava rovina. Dal 1535 al 37 assistè alla edificazione della fortezza da Basso in Firenze. Nel 38 rivedeva la fortezza di Pistoja; nell'anno seguente attendeva alla fortificazione d'Arezzo, e nel 40 a quella di Pistoja, dov'era ancora quattro anni dopo insieme col Sanmarino per conto del puntone di San Marco. Nel settembre del 44 si condusse al Borgo San Sepolcro per mettere in opera un bastione disegnato da Stefano Colonna; e poi si trattenne circa due mesi in Pisa per sopravvedere alla costruzione del baluardo di Porta a Lucca. Nel 45 fu novamente al Borgo per rimediare al palazzo del Capitano, che minacciava rovina. Finalmente essendosi Nanni ammalato gravemente, passò di questa vita ai 31 di maggio del 1546.

[1] Adesso è in chiesa, e vedesi in una nicchia al sinistro pilone del grand'arco che sostiene la cupola, alla fine della navata di mezzo.

e disegnando con molto studio, andò in modo acquistando in quell'arte, alla quale si vedeva naturalmente inclinato, che Iacopo, amandolo più un giorno che l'altro, cominciò a dargli animo ed a tirarlo innanzi col fargli fare ora una cosa ed ora un'altra: onde, se bene aveva allora in bottega il Solosmeo da Settignano e Pippo del Fabro, giovani di grande speranza, perchè il Tribolo gli passava di gran lunga, non pur gli paragonava, avendo aggiunto la pratica de'ferri al saper ben fare di terra e di cera; cominciò in modo a servirsi di lui nelle sue opere, che finito l'Apostolo ed un Bacco che fece a Giovanni Bartolini per la sua casa di Gualfonda,[1] togliendo a fare per messer Giovanni Gaddi suo amicissimo un camino ed un acquaio di pietra di macigno per le sue case che sono alla piazza di Madonna, fece fare alcuni putti grandi di terra, che andavano sopra il cornicione, al Tribolo; il quale gli condusse tanto straordinariamente bene, che messer Giovanni, veduto l'ingegno e la maniera del giovane, gli diede a fare due medaglie di marmo, le quali finite eccellentemente, furono poi collocate sopra alcune porte della medesima casa. Intanto cercandosi di allogare per lo re di Portogallo una sepoltura di grandissimo lavoro, per essere stato Iacopo discepolo d'Andrea Contucci da Monte Sansovino, ed aver nome non solo di paragonare il maestro suo, uomo di gran fama, ma d'aver anco più bella maniera, fu cotale lavoro allogato a lui col mezzo de'Bartolini: là dove fatto Iacopo un superbissimo modello di legname, pieno tutto di storie e di figure di cera, fatte la maggior parte dal Tribolo, crebbe in modo, essendo riuscite bellissime,

[1] Fu poi donato dal Bartolini stesso a Cosimo I, e collocato in processo di tempo nella pubblica Galleria, ove tuttora si trova. Nell'incendio che avvenne nel 1762 di una parte di detto edifizio, il Bacco andò in pezzi; ma questi furono con tanta diligenza riuniti, e dove occorreva suppliti colla scorta dei gessi già formati, quando la statua medesima era salda, che i danni sofferti sono poco visibili.

la fama del giovane, che Matteo di Lorenzo Strozzi; essendo partito il Tribolo dal Sansovino, parendogli oggimai poter far da sè; gli diede a far certi putti di pietra, e poco poi, essendogli quelli molto piaciuti, due di marmo, i quali tengono un delfino che versa acqua in un vivaio, che oggi si vede a San Casciano, luogo lontano da Firenze otto miglia, nella villa del detto messer Matteo.[1]

Mentre che queste opere dal Tribolo si facevano in Firenze, essendoci venuto per sue bisogne messer Bartolomeo Barbazzi gentiluomo bolognese, si ricordò che per Bologna si cercava d'un giovane che lavorasse bene, per metterlo a far figure e storie di marmo nella facciata di San Petronio, chiesa principale di quella città. Perchè ragionato col Tribolo, e veduto delle sue opere che gli piacquero, e parimente i costumi e l'altre qualità del giovane, lo condusse a Bologna; dove egli con molta diligenza e con molta sua lode fece in poco tempo le due Sibille di marmo, che poi furono poste nell'ornamento della porta di San Petronio che va allo spedale della Morte.[2] Le quali opere finite, trattandosi di dargli a fare cose maggiori, mentre si stava molto amato e carezzato da messer Bartolomeo, cominciò la peste dell'anno 1525 in Bologna e per tutta la Lombardia: onde il Tribolo, per fuggir la peste, se ne venne a Firenze, e statoci quanto durò quel male contagioso e pestilenziale, si partì, cessato che fu, e se ne tornò, essendo là chiamato, a Bologna; dove messer Bartolomeo non gli lasciando metter mano a cosa alcuna per la facciata, si risolvette, essendo morti molti amici suoi e parenti, a far fare una sepoltura per sè e per loro.

[1] Nella villa chiamata *Casarotta*, appartenente adesso alla famiglia Ganucci.

[2] *Di queste Sibille e delle altre sculture che adornano le porte di San Petronio, si trovano le stampe e le lodi nell'opera che intorno alle medesime pubblicò in Bologna Giuseppe Guizzardi colle illustrazioni del march. Virgilio Davia.

E così fatto fare il modello,[1] il quale volle vedere messer Bartolomeo, anzi che altro facesse, compito, andò il Tribolo stesso a Carrara a far cavar i marmi per abbozzargli in sul luogo, e sgravargli di maniera, che non solo fusse (come fu) più agevole al condurgli, ma ancora acciocchè le figure riuscissero maggiori. Nel qual luogo, per non perder tempo, abbozzò due putti grandi di marmo, i quali così imperfetti essendo stati condotti a Bologna per some con tutta l'opera, furono, sopraggiugnendo la morte di messer Bartolomeo (la quale fu di tanto dolor cagione al Tribolo, che se ne tornò in Toscana), messi con gli altri marmi in una cappella di San Petronio, dove ancora sono.[2]

Partito dunque il Tribolo da Carrara, nel tornare a Firenze andando in Pisa a visitar maestro Stagio da Pietrasanta, scultore, suo amicissimo,[3] che lavorava nell'Opera del duomo di quella città due colonne con i capitelli di marmo tutti traforati, che mettendo in mezzo l'altar maggiore ed il tabernacolo del Sagramento, doveva ciascuna di loro aver sopra il capitello un Angelo di marmo alto un braccio e tre quarti, con un candeliere in mano; tolse, invitato dal detto Stagio, non avendo allora altro che fare, a far uno de'detti Angeli; e quello finito con tanta perfezione, con quanta si può di marmo finir perfettamente un lavoro sottile e di quella gran-

[1] † Il disegno della sepoltura fu fatto dal Buonarroti, come si rileva da una lettera de' 29 d'ottobre 1525 scritta dal Barbazza a Michelangelo, e da un'altra allo stesso del Tribolo, il quale ebbe per compagno in questo lavoro, e forse anche in quello di San Petronio, il Solosmeo scultore e pittore.

[2] Nella cappella Zambeccari in San Petronio, detta delle reliquie, si trovano adesso due statue del Tribolo, e il gran bassorilievo di marmo rappresentante l'Annunziazione di Maria Vergine, che era nella chiesa di Galliera, come si leggerà poco sotto.

[3] Stagio, ossia Eustachio, o Eustagio Stagi da Pietrasanta, eccellente scultore, specialmente nel genere di fogliami, ornamenti, grottesche e cose simili, alle quali sapeva maestrevolmente accomodare graziose figurine. Nel Duomo di Pisa si ammirano diversi suoi lavori, alcuni de' quali sono citati dal Vasari.

dezza, riuscì di maniera, che più non si sarebbe potuto desiderare. Perciocchè mostrando l'Angelo col moto della persona, volando, essersi fermo a tener quel lume, ha l'ignudo certi panni sottili intorno che tornano tanto graziosi e rispondono tanto bene per ogni verso e per tutte le vedute, quanto più non si può esprimere. Ma avendo in farlo consumato il Tribolo, che non pensava se non alla dilettazione dell'arte, molto tempo, e non avendone dall'Operaio avuto quel pagamento che si pensava, risolutosi a non voler fare l'altro, e tornato a Firenze, si riscontrò in Giovanbatista della Palla; il quale in quel tempo non pur faceva far più che potea sculture e pitture per mandar in Francia al re Francesco primo, ma comperava anticaglie d'ogni sorte e pitture d'ogni ragione, purchè fussino di mano di buon maestri, e giornalmente l'incassava e mandava via: e perchè quando appunto il Tribolo tornò, Giovanbatista aveva un vaso di granito antico di forma bellissima, e voleva accompagnarlo, acciò servisse per una fonte di quel re, aperse l'animo suo al Tribolo, e quello che disegnava fare; onde egli messosi giù, gli fece una Dea della Natura, che alzando un braccio tiene con le mani quel vaso che le ha in sul capo il piede, ornata il primo filare delle poppe d'alcuni putti tutti trasforati e spiccati dal marmo, che, tenendo nelle mani certi festoni, fanno diverse attitudini bellissime; seguitando poi l'altro ordine di poppe piene di quadrupedi, ed i piedi fra molti e diversi pesci, restò compiuta cotale figura con tanta diligenza e con tanta perfezione, ch' ella meritò, essendo mandata in Francia con altre cose, esser carissima a quel re, e d'esser posta come cosa rara a Fontanableo.

L'anno poi 1529, dandosi ordine alla guerra ed all'assedio di Firenze, papa Clemente settimo per veder in che modo ed in quai luoghi si potesse accommodare

e spartir l'esercito, e vedere il sito della città appunto, avendo ordinato che segretamente fosse levata la pianta di quella città; cioè, di fuori a un miglio, il paese tutto con i colli, monti, fiumi, balzi, case, chiese, ed altre cose; dentro, le piazze e le strade, ed intorno le mura ed i bastioni con l'altre difese; fu di tutto dato il carico a Benvenuto di Lorenzo dalla Volpaia, buon maestro d'orivoli e quadranti, e bonissimo astrologo, ma sopra tutto eccellentissimo maestro di levar piante: il qual Benvenuto volle in sua compagnia il Tribolo, e con molto giudizio; perciocchè il Tribolo fu quegli che mise inanzi che detta pianta si facesse, acciò meglio si potesse considerar l'altezza de' monti, la bassezza de' piani, e gli altri particolari, di rilievo. Il che far non fu senza molta fatica e pericolo; perchè stando fuori tutta la notte a misurar le strade, e segnar le misure delle braccia da luogo a luogo, e misurar anche l'altezza e le cime de' campanili e delle torri, intersegando con la bussola per tutti i versi, ed andando di fuori a riscontrar con i monti la cupola, la quale avevano segnato per centro, non condussero così fatt'opera se non dopo molti mesi, ma con molta diligenza, avendola fatta di sugheri perchè fusse più leggiere; e ristretto tutta la macchina nello spazio di quattro braccia, e misurato ogni cosa a braccia piccole. In questo modo, dunque, finita quella pianta, essendo di pezzi, fu incassata segretamente, ed in alcune balle di lana, che andavano a Perugia, cavata di Firenze e consegnata a chi aveva ordine di mandarla al papa; il quale nell'assedio di Firenze se ne servì continuamente, tenendola nella camera sua, e vedendo di mano in mano, secondo le lettere e gli avvisi, dove e come alloggiava il campo, dove si facevano scaramuccie, ed in somma in tutti gli accidenti, ragionamenti, e dispute che occorsono durante quell'assedio, con molta sua sodisfazione, per esser cosa

nel vero rara e maravigliosa.[1] Finita la guerra, nello spazio della quale il Tribolo fece alcune cose di terra per suoi amici, e per Andrea del Sarto suo amicissimo tre figure di cera tonde, delle quali esso Andrea si servì nel dipigner in fresco e ritrarre di naturale in piazza presso alla Condotta tre capitani, che si erano fuggiti con le paghe, appiccati per un piede.[2]

Chiamato Benvenuto dal papa, andò a Roma a baciare i piedi a Sua Santità, e da lui fu messo a custodia di Belvedere con onorata provisione; nel qual governo avendo Benvenuto spesso ragionamenti col papa, non mancò, quando di ciò far gli venne occasione, di celebrare il Tribolo, come scultore eccellente, e raccomandarlo caldamente; di maniera che Clemente, finito l'assedio, se ne servì. Perchè disegnando dar fine alla cappella di Nostra Donna da Loreto, stata cominciata da Leone, e poi tralasciata per la morte d'Andrea Contucci dal Monte a Sansovino, ordinò che Antonio da Sangallo, il quale aveva cura di condurre quella fabbrica, chiamasse il Tribolo e gli desse a finire di quelle storie che maestro Andrea aveva lasciato imperfette. Chiamato dunque il Tribolo dal Sangallo, d'ordine di Clemente, andò con tutta la sua famiglia a Loreto; dove essendo andato similmente Simone nominato il Mosca, rarissimo intagliator di marmi, Raffaello Montelupo, Francesco da Sangallo il giovane, Girolamo Ferrarese scultore, discepolo di maestro Andrea, e Simone Cioli, Ranieri da Pietrasanta e Francesco del Tadda,[3] per dar fine a quell'opera; toccò al Tribolo, nel compartirsi i lavori, come cosa di più

[1] † Di questo modello di legname fatto dal Tribolo e da Benvenuto della Volpaja parla ancora il Varchi nel libro IX della sua *Storia* (Firenze, Le Monnier, 1858, vol. II, pag. 38).

[2] *Pitture da lungo tempo perite. V. tom. V, pag. 53, nota 2 e p. 54, n. 1.

[3] † Costui è Francesco Ferrucci da Fiesole, detto del Tadda perchè ebbe per avolo un Taddeo, il quale fu il primo tra' moderni a scolpire figure di porfido, come si è letto già nell'Introduzione.

importanza, una storia dove maestro Andrea aveva fatto lo Sposalizio di Nostra Donna: onde facendole il Tribolo una giunta, gli venne capriccio di far, fra molte figure che stanno a vedere sposare la Vergine, uno che rompe tutto pieno di sdegno la sua mazza, perchè non era fiorita; e gli riuscì tanto bene, che non potrebbe colui con più prontezza mostrar lo sdegno che ha di non aver avuto egli così fatta ventura.[1] La quale opera finita, e quelle degli altri ancora, con molta perfezione, aveva il Tribolo già fatto molti modelli di cera per far di quei Profeti che andavano nelle nicchie di quella cappella già murata e finita del tutto; quando papa Clemente, avendo veduto tutte quell'opere, e lodatole molto, e particularmente quella del Tribolo, deliberò che tutti, senza perdere tempo, tornassino a Firenze per dar fine, sotto la disciplina di Michelagnolo Buonarroti, a tutte quelle figure che mancavano alla sagrestia e libreria di San Lorenzo, ed a tutto il lavoro, secondo i modelli e con l'aiuto di Michelagnolo, quanto più presto; acciò, finita la sagrestia, tutti potessero, mediante l'acquisto fatto sotto la disciplina di tant'uomo, finir similmente la facciata di San Lorenzo. E perchè a ciò fare punto non si tardasse, rimandò il papa Michelagnolo a Firenze, e con esso lui Fra Giovanni Agnolo de'Servi,[2] il quale aveva lavorato alcune cose in Belvedere, acciò gli aiutasse a traforar i marmi, e facesse alcune statue, secondo che gli ordinasse esso Michelagnolo; il quale gli diede a far un San Cosimo, che insieme con un San Damiano allogato al Montelupo doveva mettere in mezzo la Madon-

[1] *Il Serragli (*La Santa Casa abbellita*) dice che il Tribolo lavorasse in compagnia di Francesco da San Gallo, di Domenico Aimo detto il Bologna, e di Raffaello da Montelupo, la storia del Transito di Maria Vergine, finita nel 1526; che nel 1533 scolpisse l'altra storia della Traslazione della Santa Casa, ajutato da Francesco da San Gallo, e l'altra storia dello Sposalizio di Maria Vergine, descritta qui dal Vasari.

[2] *Cioè, Fra Giovannangiolo Montorsoli.

na.[1] Date a far queste, volle Michelagnolo che il Tribolo facesse due statue nude, che avevano a metter in mezzo quella del duca Giuliano che già aveva fatta egli; l'una figurata per la Terra coronata di cipresso, che dolente ed a capo chino piangesse con le braccia aperte la perdita del duca Giuliano; e l'altra per lo Cielo, che con le braccia elevate, tutto ridente e festoso, mostrasse esser allegro dell'ornamento e splendore che gli recava l'anima e lo spirito di quel signore.[2] Ma la cattiva sorte del Tribolo se gli attraversò, quando appunto voleva cominciar a lavorare la statua della Terra; perchè, o fusse la mutazione dell'aria, o la sua debole complessione, o l'aver disordinato nella vita, s'ammalò di maniera, che convertitasi l'infermità in quartana, se la tenne addosso molti mesi, con incredibile dispiacer di sè, che non era men tormentato dal dolor d'aver tralasciato il lavoro, e dal vedere che il Frate e Raffaello avevano preso campo, che dal male stesso: il quale male volendo egli vincer per non rimaner dietro agli emuli suoi, de'quali sentiva far ogni giorno più celebre il nome, così indisposto, fece di terra il modello grande della statua della Terra; e finitolo, cominciò a lavorare il marmo con tanta diligenza e sollecitudine, che già si vedeva scoperta tutta dalla banda dinanzi la statua; quando la fortuna, che a'bei principj sempre volentieri contrasta, con la morte di Clemente, allora che meno si temeva, troncò l'animo a tanti eccellenti uomini che speravano sotto Michelagnolo con utilità grandissime acquistarsi nome immortale e perpetua fama.

Per questo accidente stordito il Tribolo e tutto perduto d'animo, essendo anche malato, stava di malissima

[1] Si veggono ambedue in San Lorenzo nella cappella, detta sagrestia nuova, architettata da Michelangiolo.

[2] † Per ornamento della sepoltura di Giuliano aveva fatto Michelangiolo i modelli di due statue rappresentanti il Cielo e la Terra, e messo mano a scolpirle in marmo. Ma poi in luogo loro ne fece altre che figurano il Giorno e la Notte.

voglia, non vedendo nè in Firenze nè fuori poter dare in cosa che per lui fosse. Ma Giorgio Vasari, che fu sempre suo amico e l'amò di cuore, ed aiutò quanto gli fu possibile, lo confortò con dirgli che non si smarrisse, perchè farebbe in modo che il duca Alessandro gli darebbe che fare, mediante il favore del magnifico Ottaviano de' Medici, col quale gli aveva fatto pigliar assai stretta servitù. Onde egli, ripreso un poco d'animo, ritrasse di terra nella sagrestia di San Lorenzo, mentre s'andava pensando al bisogno suo, tutte le figure che aveva fatto Michelagnolo di marmo; cioè l'Aurora, il Crepuscolo, il Giorno e la Notte; e gli riuscirono così ben fatte, che messer Giovanni Batista Figiovanni, priore di San Lorenzo, al quale donò la Notte perchè gli faceva aprir la sagrestia, giudicandola cosa rara, la donò al duca Alessandro, che poi la diede al detto Giorgio che stava con Sua Eccellenza, sapendo che egli attendeva a cotali studj: la qual figura è oggi in Arezzo nelle sue case, con altre cose dell'arte.[1] Avendo poi il Tribolo ritratto di terra parimente la Nostra Donna fatta da Michelagnolo per la medesima sagrestia, la donò al detto messer Ottaviano de' Medici, il quale le fece fare da Batista del Cinque un ornamento bellissimo di quadro, con colonne, mensole, cornici, ed altri intagli molto ben fatti. Intanto, col favore di lui, che era depositario di Sua Eccellenza, fu dato da Bertoldo Corsini,[2] proveditor della fortezza che si murava allora, delle tre arme, che secondo l'ordine del duca s'avevano a fare per metterne una a ciascun baluardo, a farne una di quattro braccia al Tribolo, con due figure nude figurate per due Vettorie; la qual'arme condotta con prestezza e diligenza

[1] Nell'Accademia delle Belle Arti sono tre delle nominate figure fatte dal Tribolo, cioè l'Aurora, il Giorno e il Crepuscolo. Dell'ultima, rappresentante la Notte, che fu donata al Figiovanni e poi al Vasari, non sappiamo il destino.

[2] *Nelle stampe si leggeva per errore *Casini*. Vedi il Varchi, *Storie*, lib. xv, sotto l'anno 1536.

grande, e con una giunta di tre mascheroni che sostengono l'arme e le figure, piacque tanto al duca, che pose al Tribolo amore grandissimo.[1]

Perchè essendo poco appresso andato a Napoli il duca per difendersi innanzi a Carlo quinto imperatore, tornato allora da Tunisi, da molte calunnie dategli da alcuni suoi cittadini;[2] ed essendosi non pur difeso, ma avendo ottenuto da Sua Maestà per donna la signora Margherita d'Austria sua figliuola,[3] scrisse a Firenze che si ordinassero quattro uomini, i quali per tutta la città facessero far ornamenti magnifici e grandissimi per ricever con magnificenza conveniente l'imperatore che veniva a Firenze. Onde avendo io a distribuir i lavori di commissione di Sua Eccellenza, che ordinò che io intervenissi con i detti quattro uomini, che furono Giovanni Corsi, Luigi Guicciardini, Palla Rucellai ed Alessandro Corsini, diedi a fare al Tribolo le maggiori e più difficili imprese di quella festa; e furono quattro statue grandi: la prima, un Ercole in atto d'aver occiso l'idra; alto sei braccia e tutto tondo ed inargentato, il quale fu posto in quell'angolo della piazza di San Felice che è nella fine di Via Maggio, con questo motto di lettere

[1] Sono state malamente danneggiate dal tempo. Per questo lavoro ebbe lo scultore 130 scudi, come rilevasi da una lettera scritta da Nanni Unghero al Sangallo, e inserita nel tomo terzo delle *Pittoriche*.

[2] I suoi concittadini non lo aggravarono con calunnie. Portarono essi lagnanze a Carlo V « per l'aspro governo che faceva il Duca, per la sua sfrenata libidine, e per aver egli contravvenuto a quanto lo stesso Cesare aveva ordinato nel 1530, intorno a Firenze, accordandole la conservazione della libertà, e i privilegj della Repubblica; laddove Alessandro ne aveva usurpata la signoria ». (MURATORI, *Annali d'Italia*, anno 1535).

[3] Ecco però come. « Alle accuse dei Fiorentini dette (il Duca) quella risposta che a lui parve più propria: ma ossia che l'efficacia del denaro applicato ai ministri cesarei producesse que' buoni effetti che suol produr sempre; o pure che l'Imperatore, trovandosi in procinto di una nuova guerra in Italia, conoscesse più profittevole ai suoi interessi l'avere in Firenze un sol dominante, dipendente dai suoi cenni, che un'unione di molte teste quasi sempre disunite tra loro, e inclinate più in favor dei Franzesi, come veramente erano i Fiorentini; certo è che sentenziò in favore del Duca, e il riconobbe Signor di Firenze. In

d'argento nel basamento: *Ut Hercules labore et ærumnis monstra edomuit, ita Cæsar virtute et clementia, hostibus victis seu placatis, pacem orbi terrarum et quietem restituit.*[1] L'altre furono due colossi d'otto braccia l'uno, figurati per lo fiume Bagrada, che si posava su la spoglia di quel serpente che fu portato a Roma, e l'altro per l'Hibero con il corno d'Amaltea in una mano e con un timone nell'altra; coloriti come se fussero stati di bronzo, con queste parole ne' basamenti; cioè, sotto l'Hibero: *Hiberus ex Hispania*; e sotto l'altro: *Bagradas ex Africa.* La quarta fu una statua di braccia cinque, in sul canto de' Medici,[2] figurata per la Pace; la quale aveva in una mano un ramo d'oliva, e nell'altra una face accesa che metteva fuoco in un monte d'arme poste in sul basamento, dov'ell'era collocata, con queste parole: *Fiat*[3] *pax in virtute tua.* Non dette il fine che aveva disegnato al cavallo di sette braccia lungo, che si fece in sulla piazza di Santa Trinita, sopra il quale aveva a essere la statua dell'imperatore armato: perchè non avendo il Tasso, intagliator di legname suo amicissimo, usato prestezza nel fare il basamento e l'altre cose che vi andavano di legni intagliati, come quello che si lasciava fuggire di mano il tempo ragionando e burlando, a fatica si fu a tempo a coprire di stagnuolo, sopra la terra ancor fresca, il cavallo solo; nel cui basamento si leggevano queste parole: *Imperatori Carolo Augusto victoriosissimo post devictos hostes, Italiæ pace restituta et salutato Ferdin. fratre, expulsis iterum Turcis, Africaque perdomita, Alexander*

oltre gli diede per moglie la tante volte promessa Margherita sua figlia naturale, con certi patti co' quali trasse da lui buona somma di danari ». (MURATORI, op. cit., anno 1536).

[1] Il Varchi, che riporta questa e le altre iscrizioni, è un poco diverso: *Ut Hercules labore et aerumnis monstra varii generis edomuit, ita Caesar, virtute et clementia victis vel placatis hostibus, pacem orbi terrarum et quietem restituit.*

[2] *In sulla piazza di San Giovannino, dice il Varchi.

[3] **Erit*, il Varchi.

*Med. Dux Florentiæ D. D.*[1] Partita Sua Maestà di Firenze,[2] si diede principio, aspettandosi la figliuola, al preparamento delle nozze: e perchè potesse alloggiare ella e la veceregina di Napoli[3] che era in sua compagnia, secondo l'ordine di Sua Eccellenza, in casa messer Ottaviano de'Medici comodamente, fatta in quattro settimane con stupore d'ognuno una giunta alle sue case vecchie, il Tribolo, Andrea di Cosimo pittore, ed io in dieci dì, con l'aiuto di circa novanta scultori e pittori della città fra garzoni e maestri, demmo compimento, quanto alla casa ed ornamenti di quella, all'apparecchio delle nozze, dipignendo le loggie, i cortili, e gli altri ricetti di quella, secondo che a tante nozze conveniva. Nel quale ornamento fece il Tribolo, oltre all'altre cose, intorno alla porta principale due Vittorie di mezzo rilievo, sostenute da due termini grandi, le quali reggevano un'arme dell'imperatore, pendente dal collo d'un'aquila tutta tonda, molto bella. Fece ancora il medesimo certi putti pur tutti tondi e grandi, che sopra i frontespizi d'alcune porte mettevano in mezzo certe teste che furono molto lodate.

In tanto ebbe lettere il Tribolo da Bologna, mentre si facevano le nozze; per le quali messer Pietro del Magno, suo grande amico, lo pregava fusse contento andare a Bologna a far alla Madonna di Galliera,[4] dove era già fatto un ornamento bellissimo di marmo, una storia di braccia tre e mezzo pur di marmo. Perchè il Tribolo, non si trovando aver allora altro che fare, andò:

[1] *Il Varchi lo riferisce in questa diversa lezione: *Imperatori* Caesari *Augusto* gloriosissimo *post devictos hostes, Italiae pace restituta et salutato* Caesare *Ferdin. fratre, expulsis iterum Turcis, Africaque perdomita, Alexander Med. Dux flor.* P. P.

[2] Il dì 4 maggio 1536, essendo venuto in Firenze il 29 del mese antecedente.

[3] *Francesca di Montbel, figliuola di Giacomo conte d'Entremonts e vedova di Carlo Lannoy, vicerè di Napoli.

[4] *Erratamente la Giuntina, *Galina.*

e fatto il modello d'una Madonna che saglie in cielo, e sotto i dodici Apostoli in varie attitudini, che piacque, essendo bellissima, mise mano a lavorare; ma con poca sua sodisfazione, perchè essendo il marmo che lavorava di quelli di Milano, saligno, smeriglioso, e cattivo, gli pareva gettar via il tempo senza una dilettazione al mondo, di quelle che si hanno nel lavorare i quali[1] si lavorano con piacere, ed in ultimo condotti mostrano una pelle che par propiamente di carne. Pur tanto fece, ch'ella era già quasi che finita,[2] quando io, avendo disposto il duca Alessandro a far tornar Michelagnolo da Roma, e gli altri per finire l'opera della sagrestia cominciata da Clemente, disegnava dargli che fare a Firenze; e mi sarebbe riuscito: ma in quel mentre sopravenendo la morte d'Alessandro, che fu ammazzato da Lorenzo di Pier Francesco de'Medici,[3] rimase impedito non pure questo disegno, ma disperata del tutto la felicità e la grandezza dell'arte.

Intesa adunque il Tribolo la morte del duca, se ne dolse meco per sue lettere, pregandomi, poi che m'ebbe confortato a portar in pace la morte di tanto principe, mio amorevole signore, che se io andava a Roma, com'egli aveva inteso, che io voleva far, in tutto deliberato di lasciare le corti e seguitar i miei studi, che io gli ricercassi[4] di qualche partito, perciocchè, avendo miei amici, farebbe quanto io gli ordinassi. Ma venne caso che non gli bisognò altramente cercar partito in Roma, perchè essendo creato duca di Fiorenza il signor Cosimo de'Medici, uscito che egli fu de'travagli che ebbe il primo anno del suo principato per aver rotti i nimici

[1] Intendi, *que' marmi, i quali.*
[2] Ora è nella cappella delle reliquie di San Petronio, come si è detto nella nota 2 a pag. 60.
[3] Ciò avvenne nel 1537, il giorno dell'Epifania.
[4] Con errore manifesto ha la Giuntina, *recassi.*

a Monte Murlo, cominciò a pigliarsi qualche spasso, e particolarmente a frequentare assai la villa di Castello,[1] vicina a Firenze poco più di due miglia; dove cominciando a murare qualche cosa, per potervi star commodamente con la corte, a poco a poco, essendo a ciò riscaldato da maestro Piero da San Casciano, tenuto in que'tempi assai buon maestro, e molto servitore della signora Maria madre del duca,[2] e stato sempre muratore di casa ed antico servitore del signor Giovanni, si risolvette di condurre in quel luogo certe acque, che molto prima aveva avuto disiderio di condurvi: onde dato principio a far un condotto che ricevesse tutte l'acque del poggio della Castellina, luogo lontano a Castello un quarto di miglio o più, si seguitava con buon numero d'uomini il lavoro gagliardamente. Ma conoscendo il duca che maestro Piero non aveva nè invenzione nè disegno bastante a far un principio in quel luogo, che potesse poi col tempo ricevere quell'ornamento che il sito e l'acque richiedevano; un dì che Sua Eccellenza era in sul luogo e parlava di ciò con alcuni, messer Ottaviano de'Medici e Cristofano Rinieri, amico del Tribolo e servitore vecchio della signora Maria e del duca, celebrarono di maniera il Tribolo per uomo dotato di tutte quelle parti che al capo d'una così fatta fabrica si richiedevano, che il duca diede commessione a Cristofano che lo facesse venir da Bologna. Il che avendo il Rinieri fatto tostamente, il Tribolo che non poteva aver miglior nuova, che d'avere a servire il duca

[1] Il nome di Castello non era venuto a questa villa, perchè ivi fosse stato per l'innanzi un fortilizio, ma perchè eravi il ricettacolo e lo spartitojo dell'acque d'un antico condotto. I luoghi, ove si adunavano le acque portate da un condotto maggiore, e donde per mezzo di altri minori si distribuivano in varie parti della città, si chiamavano dai latini *Castella*. (Vedi MORENI, *Notizie storiche dei contorni di Firenze*, tomo I, pag. 191).

[2] Maria di Jacopo Salviati, moglie di Giovanni delle Bande Nere, e madre perciò di Cosimo I.

Cosimo, se ne venne subito a Firenze; ed arrivato, fu condotto a Castello: dove Sua Eccellenza illustrissima avendo inteso da lui quello che gli pareva da far per ornamento di quelle fonti, diedegli commessione che facesse i modelli. Per che a quelli messo mano, s'andava con essi trattenendo, mentre maestro Piero da San Casciano faceva l'acquidotto e conducea l'acque: quando il duca, che intanto aveva cominciato per sicurtà della città a cingere in sul poggio di San Miniato con un fortissimo muro i bastioni fatti al tempo dell'assedio col disegno di Michelagnolo, ordinò che il Tribolo facesse un'arme di pietra forte, con due Vettorie, per l'angolo del puntone d'un baluardo che volta in verso Firenze. Ma avendo a fatica il Tribolo finita l'arme che era grandissima, ed una di quelle Vittorie alta quattro braccia, che fu tenuta cosa bellissima,[1] gli bisognò lasciare quell'opera imperfetta; perciocchè avendo maestro Piero tirato molto innanzi il condotto e l'acque con piena sodisfazione del duca, volle Sua Eccellenza che il Tribolo cominciasse a mettere in opera per ornamento di quel luogo i disegni ed i modelli che già gli aveva fatto vedere, ordinandogli per allora otto scudi il mese di provisione, come anco aveva il San Casciano. Ma per non mi confondere nel dir gl'intrigamenti degli acquidotti e gli ornamenti delle fonti, fia bene dir brevemente alcune poche cose del luogo e sito di Castello.

La villa di Castello, posta alle radici di monte Morello sotto la villa della Topaia, che è a mezza la costa, ha dinanzi un piano che scende a poco a poco per spazio d'un miglio e mezzo fino al fiume Arno; e là appunto dove comincia la salita del monte, è posto il palazzo, che già fu murato da Pier Francesco de' Medici con

[1] Si conserva da varj anni in un cortile del Palazzo Alessandri in Borgo degli Albizzi. Trovasi incisa dallo Zuccherelli, che erroneamente l'attribuì a Michelangelo

molto disegno; perchè avendo la faccia principale diritta a mezzo giorno riguardante un grandissimo prato con due grandissimi vivai pieni d'acqua viva,[1] che viene da uno acquidotto antico fatto da'Romani per condurre acque da Valdimarina a Firenze, dove sotto le volte ha il suo bottino, ha bellissima e molto dilettevole veduta. I vivai dinanzi sono spartiti nel mezzo da un ponte dodici braccia largo, che camina a un viale della medesima larghezza, coperto dagli lati e di sopra nella sua altezza di dieci braccia da una continua volta di mori, che caminando sopra il detto viale lungo braccia trecento, con piacevolissima ombra conduce alla strada maestra di Prato per una porta posta in mezzo di due fontane, che servono ai viandanti et a dar bere alle bestie. Dalla banda di verso levante ha il medesimo palazzo una muraglia bellissima di stalle, e di verso ponente un giardino secreto, al quale si camina dal cortile delle stalle, passando per lo piano del palazzo e per mezzo le loggie, sale e camere terrene dirittamente: dal qual giardino secreto, per una porta alla banda di ponente, si ha l'entrata in un altro giardino grandissimo, tutto pieno di frutti, e terminato da un salvatico d'abeti che cuopre le case de'lavoratori e degli altri che lì stanno per servigio del palazzo e degli orti. La parte poi del palazzo, che volta verso il monte a tramontana, ha dinanzi un prato tanto lungo, quanto sono tutti insieme il palazzo, le stalle ed il giardino secreto: e da questo prato si saglie per gradi al giardino principale cinto di mura ordinarie; il quale, acquistando con dolcezza la salita, si discosta tanto dal palazzo alzandosi, che il sole di mezzo giorno lo scuopre e scalda tutto, come se non avesse il palazzo innanzi; e nell'estremità rimane tant'alto, che non solamente vede tutto il pa-

[1] I due vivaj sul prato davanti alla villa furono fatti asciugare dal Granduca Pietro Leopoldo I.

lazzo, ma il piano che è dinanzi e d'intorno, e alla città parimente.[1] È nel mezzo di questo giardino un salvatico d'altissimi e folti cipressi, lauri e mortelle, i quali girando in tondo fanno la forma d'un laberinto circondato di bossoli alti due braccia e mezzo, e tanto pari e con bell'ordine condotti, che paiono fatti col pennello: nel mezzo del quale laberinto, come volle il duca e come di sotto si dirà, fece il Tribolo una molto bella fontana di marmo. Nell'entrata principale, dove è il primo prato con i due vivai ed il viale coperto di gelsi, voleva il Tribolo che tanto si accrescesse esso viale, che per ispazio di più d'un miglio col medesimo ordine e coperta andasse infino al fiume Arno, e che l'acque che avanzavano a tutte le fonti, correndo lentamente dalle bande del viale in piacevoli canaletti, l'accompagnassero infino al detto fiume, pieni di diverse sorti di pesci e gamberi. Al palazzo (per dir così quello che si ha da fare come quello che è fatto) voleva fare una loggia innanzi, la quale, passando un cortile scoperto, avesse dalla parte, dove sono le stalle, altrettanto palazzo, quanto il vecchio, e con la medesima proporzione di stanze, loggie, giardin secreto ed alto: il quale accrescimento arebbe fatto quello essere un grandissimo palazzo ed una bellissima facciata. Passato il cortile, dove si entra nel giardin grande del laberinto, nella prima entrata, dove è un grandissimo prato, saliti i gradi che vanno al detto laberinto, veniva un quadrò di braccia trenta per ogni verso in piano, in sul quale aveva a essere, come poi è stata fatta, una fonte grandissima di marmi bianchi, che schizzasse in alto sopra gli ornamenti alti quattordici braccia, e che in cima per bocca d'una statua uscisse acqua che andasse alto sei braccia. Nelle teste del prato avevano a essere due loggie, una dirimpetto

[1] *Intendi: non solamente vede il piano ch'è dinanzi e d'intorno al palazzo, ma anche quello ch'è dinanzi e d'intorno alla città.

all'altra, e ciascuna lunga braccia trenta e larga quindici; e nel mezzo di ciascuna loggia andava una tavola di marmo di braccia dodici, e fuori un pilo di braccia otto, che aveva a ricevere l'acqua da un vaso tenuto da due figure. Nel mezzo del laberinto già detto aveva pensato il Tribolo di fare lo sforzo dell'ornamento dell'acque con zampilli e con un sedere molto bello intorno alla fonte, la cui tazza di marmo, come poi fu fatta, aveva a essere molto minore che la prima della fonte maggiore e principale: e questa in cima aveva ad avere una figura di bronzo che gettasse acqua. Alla fine di questo giardino aveva a essere nel mezzo una porta in mezzo a certi putti di marmo che gettassino acqua; da ogni banda una fonte; e ne' cantoni, nicchie doppie, dentro alle quali andavano statue; siccome nell'altre che sono nei muri dalle bande, nei riscontri de' viali che traversano il giardino, i quali tutti sono coperti di verzure in varj spartimenti. Per la detta porta, che è in cima a questo giardino, sopra alcune scale si entra in un altro giardino largo quanto il primo, ma a dirittura non molto lungo rispetto al monte; ed in questo avevano a essere dagli lati due altre loggie: e nel muro dirimpetto alla porta che sostiene la terra del monte, aveva a essere nel mezzo una grotta con tre pile, nella quale piovesse artifiziosamente acqua; e la grotta aveva a essere in mezzo a due fontane nel medesimo muro collocate: e dirimpetto a queste due, nel muro del giardino, ne avevano a essere due altre, le quali mettessono in mezzo la detta porta. Onde tante sarebbono state le fonti di questo giardino, quante quelle dell'altro che gli è sotto, e che da questo, il quale è più alto, riceve l'acque: e questo giardino aveva a essere tutto pieno d'aranci, che vi arebbono avuto ed averanno, quanto che sia, commodo luogo, per essere dalle mura e dal monte difeso dalla tramontana ed altri venti contrari.

Da questo si saglie per due scale di selice, una da ciascuna banda, a un salvatico di cipressi, abeti, lecci ed allori, ed altre verzure perpetue con bell'ordine compartite; in mezzo alle quali doveva essere, secondo il disegno del Tribolo, come poi si è fatto, un vivaio bellissimo: e perchè questa parte strignendosi a poco a poco fa un angolo, perchè fusse ottuso, l'aveva a spuntare la larghezza d'una loggia, che salendo parecchi scaglioni scopriva nel mezzo il palazzo, i giardini, le fonti, e tutto il piano di sotto ed intorno, insino alla ducale villa del Poggio a Caiano, Fiorenza, Prato, Siena[1] e ciò che vi è all'intorno a molte miglia.

Avendo dunque il già detto maestro Piero da San Casciano condotta l'opera sua dell'acquidotto infino a Castello, e messovi dentro tutte l'acque della Castellina,[2] sopraggiunto da una grandissima febbre, in pochi giorni si morì: perchè il Tribolo, preso l'assunto di guidare tutta quella muraglia da sè, s'avvedde, ancor che fussero in gran copia l'acque state condotte, che nondimeno erano poche a quello che egli si era messo in animo di fare; senza che quella che veniva dalla Castellina non saliva a tanta altezza, quanto era quella di che aveva di bisogno. Avuto adunque dal signor duca commessione di condurvi quelle della Petraia;[3] che è a cavalier a Castello più di centocinquanta braccia, e sono in gran copia e buone; fece fare un condotto simile all'altro, e tanto alto, che vi si può andar dentro; acciò per quello le dette acque della Petraia venissero al vi-

[1] Da questo sito è impossibile veder Siena, che dalla parte di Firenze non si scopre se non quando uno è ad essa molto vicino (Bottari). Solamente dall'altura di Pietra Marina, poggio sopra a Carmignano, si scorge con un buon canocchiale la cima della torre detta del Mangia. — *Chi sa che non volesse dir *Signa*?

[2] La Castellina è un luogo già dei frati Carmelitani, poco distante da Castello.

[3] La Petraja era un'altra deliziosa villa dei Granduchi, anch'essa non molto lontana da Castello.

vaio per un altro acquidotto, che avesse la caduta dell'acqua del vivaio e della fonte maggiore. E ciò fatto, cominciò il Tribolo a murare la detta grotta per farla con tre nicchie e con bel disegno d'architettura, e così le due fontane che la mettevano in mezzo: in una delle quali aveva a essere una gran statua di pietra per lo Monte Asinaio,[1] la quale, spremendosi la barba, versasse acqua per bocca in un pilo che aveva ad avere dinanzi; del qual pilo uscendo l'acqua per via occulta, doveva passare il muro ed andare alla fonte che oggi è dietro finita la salita[2] del giardino del laberinto, entrando nel vaso che ha in sulla spalla il fiume Mugnone; il quale è in una nicchia grande di pietra bigia con bellissimi ornamenti e coperta tutta di spugna: la quale opera se fusse stata finita in tutto, come è in parte, arebbe avuto somiglianza col vero, nascendo Mugnone dal Monte Asinaio. Fece dunque il Tribolo per esso Mugnone, per dire quello che è fatto, una figura di pietra bigia, lunga quattro braccia, e raccolta in bellissima attitudine; la quale ha sopra la spalla un vaso che versa acqua in un pilo, e l'altra posa in terra appoggiandovisi sopra, avendo la gamba manca a cavallo sopra la ritta: e dietro a questo fiume è una femina figurata per Fiesole, la quale tutta ignuda nel mezzo della nicchia esce fra le spugne di que'sassi, tenendo in mano una luna, che è l'antica insegna de'Fiesolani. Sotto questa nicchia è un grandissimo pilo, sostenuto da due capricorni grandi, che sono una dell'imprese del duca, dai quali capricorni pendono alcuni festoni e maschere bellissime, e dalle labbra esce l'acqua del detto pilo che, essendo colmo nel mezzo e sboccato dalle bande, viene tutta quella che sopravanza

[1] Oggi appellato Monte Senario, ove sussiste un convento di frati dell'ordine dei Servi di Maria, e dove ebbe principio un tal religioso istituto.

[2] *Parola necessaria, che manca all'originale edizione del 1568, e da noi supplita.

a versarsi dai detti lati per le bocche de' capricorni, ed a caminar, poichè è cascato in sul basamento cavo del pilo, per gli orticini che sono intorno alle mura del giardino del laberinto, dove sono fra nicchia e nicchia fonti, e fra le fonti spalliere di melaranci e melagrani. Nel secondo sopradetto giardino, dove avea disegnato il Tribolo che si facesse il Monte Asinaio che aveva a dar l'acqua al detto Mugnone, aveva a essere dall'altra banda, passata la porta, il monte della Falterona in somigliante figura. E siccome da questo monte ha origine il fiume Arno, così la statua figurata per esso nel giardino del laberinto dirimpetto a Mugnone aveva a ricevere l'acqua della detta Falterona. Ma perchè la figura di detto monte nè la sua fonte ha mai avuto il suo fine, parleremo della fonte e del fiume Arno che dal Tribolo fu condotto a perfezione. Ha dunque questo fiume il suo vaso sopra una coscia, ed appoggiasi con un braccio, stando a giacere, sopra un leone che tiene un giglio in mano; e l'acqua riceve il vaso dal muro forato, dietro al quale aveva a essere la Falterona, nella maniera appunto che si è detto ricevere la sua la statua del fiume Mugnone: e perchè il pilo lungo è in tutto simile a quello di Mugnone, non dirò altro se non che è un peccato che la bontà ed eccellenza di queste opere non siano in marmo, essendo veramente bellissime. Seguitando poi il Tribolo l'opera del condotto, fece venire l'acqua della grotta, che passando sotto il giardino degli aranci, e poi l'altro, la condusse al laberinto; e quivi preso in giro tutto il mezzo del laberinto, cioè il centro, in buona larghezza, ordinò la canna del mezzo, per la quale aveva a gettare acqua la fonte. Poi prese l'acque d'Arno e Mugnone, e ragunatele insieme sotto il piano del laberinto con certe canne di bronzo che erano sparse per quel piano con bell'ordine, empiè tutto quel pavimento di sottilissimi zampilli, di maniera che, volgendosi una

chiave, si bagnano tutti coloro che s'accostano per vedere la fonte; e non si può agevolmente nè così tosto fuggire, perchè fece il Tribolo intorno alla fonte ed al lastricato, nel quale sono i zampilli, un sedere di pietra bigia sostenuto da branche di leone tramezzate da mostri marini di basso rilievo: il che fare fu cosa difficile, perchè volle, poichè il luogo è in ispiaggia e stata[1] la squadra a pendio, di quello far piano, e de'sederi il medesimo.

Messa poi mano alla fonte di questo laberinto, le fece nel piede di marmo un intrecciamento di mostri marini tutti tondi straforati, con alcune code aviluppate insieme così bene, che in quel genere non si può far meglio: e ciò fatto, condusse la tazza d'un marmo, stato condotto molto prima a Castello, insieme con una gran tavola pur di marmo, dalla villa dell'Antella, che già comperò messer Ottaviano de'Medici da Giuliano Salviati. Fece dunque il Tribolo per questa commodità, prima che non arebbe per aventura fatto, la detta tazza, facendole intorno un ballo di puttini posti nella gola che è appresso al labbro della tazza, i quali tengono certi festoni di cose marine traforati nel marmo con bell'artifizio: e così il piede, che fece sopra la tazza, condusse con molta grazia e con certi putti e maschere per gettare acqua, bellissimi; sopra il quale piede era d'animo il Tribolo che si ponesse una statua di bronzo alta tre braccia, figurata per una Fiorenza, a dimostrare che dai detti monti Asinaio e Falterona vengono l'acque d'Arno e Mugnone a Fiorenza: della quale figura aveva fatto un bellissimo modello, che spremendosi con le mani i capelli ne faceva uscir acqua.[2] Condotta poi l'acqua

[1] *O deve leggersi *sta*, o forse questo è glossema da togliersi via.

[2] Questa bellissima tazza, colla figura di bronzo qui descritta, ammirasi presentemente nella nominata villa della Petraja, statavi trasportata per ordine del Granduca Pietro Leopoldo.

sul piano[1] delle trenta braccia sotto il laberinto, diede principio alla fonte grande,[2] che avendo otto facce aveva a ricevere tutte le sopradette acque nel primo bagno, cioè quelle dell'acque del laberinto e quelle parimente del condotto maggiore. Ciascuna dunque dell'otto facce saglie un grado alto un quinto, ed ogni angolo dell'otto facce ha un risalto, come anco avea le scale, che risaltando salgono ad ogni angolo uno scaglione di due quinti; tal che ripercuote la faccia del mezzo delle scale nei risalti, e vi muore il bastone, che è cosa bizzarra a vedere, e molto commoda a salire. Le sponde della fonte hanno garbo di vaso, ed il corpo della fonte, cioè dentro dove sta l'acqua, gira intorno. Comincia il piede in otto facce, e seguita con otto sederi fin presso al bottone della tazza, sopra il quale seggono otto putti in varie attitudini, e tutti tondi e grandi quanto il vivo; ed incatenandosi con le braccia e con le gambe insieme, fanno bellissimo vedere e ricco ornamento. E perchè l'aggetto della tazza, che è tonda, ha di diametro sei braccia, traboccando del pari l'acque di tutta la fonte, versa intorno intorno una bellissima pioggia a uso di grondaia nel detto vaso a otto facce; onde i detti putti che sono in sul piede della tazza, non si bagnano, e pare che mostrino con molta vaghezza, quasi fanciullescamente essersi là entro, per non bagnarsi scherzando, ritirati intorno al labro della tazza, la quale nella sua semplicità non si può di bellezza paragonare. Sono dirimpetto ai quattro lati della crociera del giardino quattro putti di bronzo a giacere scherzando in varie attitudini, i quali se bene sono poi stati fatti da altri,[3] sono secondo il disegno del Tribolo. Comincia sopra questa tazza un altro piede, che ha nel suo principio sopra alcuni risalti

[1] *Male la Giuntina, *primo*.
[2] Questa sussiste sempre nel suo primiero sito.
[3] Furono modellati da Perin da Vinci, come s'intenderà nella seguente Vita.

quattro putti tondi di marmo, che stringono il collo a certe oche che versano acqua per bocca: e quest'acqua è quella del condotto principale che viene dal laberinto, la quale apunto saglie a questa altezza. Sopra questi putti è il resto del fuso di questo piede, il quale è fatto con certe cartelle che colano acqua con strana bizzarria, e ripigliando forma quadra, sta sopra certe maschere molto ben fatte. Sopra poi è un'altra tazza minore, nella crociera della quale, al labro, stanno appiccate con le corna quattro teste di capricorno in quadro, le quali gettono per bocca acqua nella tazza grande insieme con i putti per far la pioggia che cade, come si è detto, nel primo ricetto, che ha le sponde a otto faccie. Séguita più alto un altro fuso adorno con altri ornamenti e con certi putti di mezzo rilievo, che risaltando fanno un largo in cima tondo, che serve per basa della figura d'un Ercole che fa scoppiare Anteo; la quale secondo il disegno del Tribolo è poi stata fatta da altri, come si dirà a suo luogo:[1] dalla bocca del quale Anteo, in cambio dello spirito, disegnò che dovesse uscire, ed esce per una canna, acqua in gran copia: la quale acqua è quella del condotto grande della Petraia, che vien gagliarda e saglie dal piano, dove sono le scale, braccia sedici; e ricascando nella tazza maggiore fa un vedere maraviglioso. In questo acquidotto medesimo vengono adunque non solo le dette acque della Petraia, ma ancor quelle che vanno al vivaio e alla grotta; e queste unite con quelle della Castellina vanno alle fonti della Falterona e di monte Asinaio, e quindi a quelle d'Arno e Mugnone, come si è detto; e dipoi, riunite alla fonte del laberinto, vanno al mezzo della fonte grande, dove sono i putti con l'oche. Di qui poi arebbono a ire, secondo il disegno del Tribolo, per due con-

[1] Da Bartolommeo Ammannati.

dotti, ciascuno da per sè, ne' pili delle logge ed alle tavole, e poi ciascuna al suo orto segreto. Il primo de' quali orti verso ponente è tutto pieno d'erbe straordinarie e medicinali: onde al sommo di quest'acqua nel detto giardino di semplici, nel nicchio della fontana dietro a un pilo di marmo, arebbe a essere una statua d'Esculapio. Fu dunque la sopradetta fonte maggiore tutta finita di marmo dal Tribolo, e ridotta a quella estrema perfezione che si può in opera di questa sorte disiderare migliore; onde credo che si possa dire con verità, ch'ella sia la più bella fonte e la più ricca, proporzionata e vaga, che sia stata fatta mai; perciocchè nelle figure, nei vasi, nelle tazze, ed insomma per tutto, si vede usata diligenza ed industria straordinaria. Poi il Tribolo, fatto il modello della detta statua d'Esculapio, cominciò a lavorare il marmo; ma impedito da altre cose, lasciò imperfetta quella figura, che poi fu finita da Antonio di Gino[1] scultore e suo discepolo. Dalla banda di verso levante, in un pratello fuor del giardino, acconciò il Tribolo una quercia molto artifiziosamente; perciocchè, oltre che è in modo coperta di sopra e d'intorno d'ellera intrecciata fra i rami che pare un foltissimo boschetto, vi si saglie con una commoda scala di legno similmente coperta; in cima della quale, nel mezzo della quercia, è una stanza quadra con sederi intorno e con appoggiatoi di spalliere tutte di verzura viva, e nel mezzo una tavoletta di marmo con un vaso di mischio nel mezzo; nel quale per una canna viene e schizza all'aria molt'acqua, e per un'altra la caduta si parte: le quali canne vengono su per lo piede della quercia in modo coperte dall'ellera, che non si veggiono punto; e l'acqua si dà e toglie, quando altri vuole, col volgere di certe chiavi. Nè si può dire a pieno per quante vie si volge la detta acqua della quercia con diversi instru-

[1] *Lorenzi.

menti di rame per bagnare chi altri vuole, oltre che con i medesimi instrumenti se le fa fare diversi rumori e zuffolamenti. Finalmente tutte queste acque, dopo aver servito a tante e diverse fonti ed uffici, ragunate insieme se ne vanno ai due vivai che sono fuor del palazzo al principio del viale, e quindi ad altri bisogni della villa. Nè lascerò di dire qual fusse l'animo del Tribolo intorno agli ornamenti di statue, che avevano a essere nel giardin grande del laberinto, nelle nicchie che vi si veggiono ordinariamente compartite nei vani. Voleva dunque, ed a così fare l'aveva giudiziosamente consigliato messer Benedetto Varchi, stato ne' tempi nostri poeta, oratore e filosofo eccellentissimo, che nelle teste di sopra e di sotto andassino i quattro tempi dell'anno, cioè Primavera, State, Autunno e Verno, e che ciascuno fusse situato in quel luogo dove più si truova la stagion sua. All'entrata in sulla man ritta accanto al Verno, in quella parte del muro che si distende all'insù, dovevano andare sei figure, le quali denotassino e mostrassero la grandezza e la bontà della casa de' Medici, e che tutte le virtù si truovono nel duca Cosimo: e queste erano la Iustizia, la Pietà, il Valore, la Nobiltà, la Sapienza e la Liberalità; le quali sono sempre state nella casa de' Medici, ed oggi sono tutte nell'eccellentissimo signor duca, per essere giusto, pietoso, valoroso, nobile, savio e liberale. E perchè queste parti hanno fatto e fanno essere nella città di Firenze leggi, pace, armi, scienze, sapienza, lingue e arti: e perchè il detto signor duca è giusto con le leggi, pietoso con la pace, valoroso per l'armi, nobile per le scienze, savio per introdurre le lingue e virtù, e liberale nell'arti; voleva il Tribolo che all'incontro della Iustizia, Pietà, Valore, Nobiltà, Sapienza e Liberalità, fussero quest'altre in sulla man manca, come si vedrà qui di sotto; cioè Leggi, Pace, Arme, Scienze, Lingue e Arti. E tornava

molto bene, che in questa maniera le dette statue e simulacri fussero, come sarebbono stati, in su Arno e Mugnone, a dimostrare che onorono Fiorenza. Andavano anco pensando di mettere in sui frontespizi, cioè in ciascuno, una testa d'alcun ritratto d'uomini della casa de' Medici; come dire, sopra la Iustizia il ritratto di Sua Eccellenza, per essere quella sua peculiare; alla Pietà, il magnifico Giuliano; al Valore, il signor Giovanni; alla Nobiltà, Lorenzo vecchio; alla Sapienza, Cosimo vecchio o vero Clemente VII; alla Liberalità, papa Leone: e ne' frontespizi di rincontro dicevano che si sarebbono potute mettere altre teste di casa Medici, o persone della città da quella dependenti. Ma perchè questi nomi fanno la cosa alquanto intrigata, si sono qui appresso messe con quest'ordine:

I quali tutti ornamenti nel vero arebbono fatto questo il più ricco, il più magnifico, ed il più ornato giardino d'Europa; ma non furono le dette cose condotte a fine, perciocchè il Tribolo, sin che il signor duca era in quella voglia di fare, non seppe pigliar modo di far che si conducessino alla loro perfezione, come arebbe potuto fare in breve, avendo uomini ed il duca che spendeva volentieri, non avendo di quegli impedimenti che ebbe poi col tempo. Anzi, non si contentando allora Sua Eccellenza di sì gran copia d'acqua, quanta è

quella che vi si vede, disegnava che s'andasse a trovare l'acqua di Valcenni, che è grossissima, per metterle tutte insieme, e da Castello, con un acquidotto simile a quello che avea fatto, condurle a Fiorenza in sulla piazza del suo palazzo. E nel vero, se quest'opera fusse stata riscaldata da uomo più vivo e più disideroso di gloria, si sarebbe per lo meno tirata molto innanzi.

Ma perchè il Tribolo (oltre che era molto occupato in diversi negozi del duca) era non molto vivo, non se ne fece altro; ed in tanto tempo che lavorò a Castello, non condusse di sua mano altro che le due fonti con que'due fiumi, Arno e Mugnone, e la statua di Fiesole; nascendo ciò non da altro, per quello che si vede, che da essere troppo occupato, come si è detto, in molti negozi del duca: il quale, fra l'altre cose, gli fece fare fuor della porta a San Gallo sopra il fiume Mugnone un ponte in sulla strada maestra che va a Bologna; il qual ponte, perchè il fiume attraversa la strada in isbieco, fece fare il Tribolo, sbiecando anch'egli l'arco, secondo che sbiecamente imboccava il fiume: che fu cosa nuova e molto lodata, facendo massimamente congiugnere l'arco di pietra sbiecato in modo da tutte le bande, che riuscì forte, ed ha molta grazia; ed insomma questo ponte fu una molto bell'opera.

Non molto innanzi, essendo venuta voglia al duca di fare la sepoltura del signor Giovanni de'Medici suo padre, e desiderando il Tribolo di farla, ne fece un bellissimo modello a concorrenza d'uno che n'avea fatto Raffaello da Monte Lupo, favorito da Francesco di Sandro, maestro di maneggiare arme appresso a Sua Eccellenza. E così essendo risoluto il duca che si mettesse in opera quello del Tribolo, egli se n'andò a Carrara a far cavare i marmi; dove cavò anco i due pili per le loggie di Castello, una tavola e molti altri marmi. In tanto essendo messer Giovanbattista da Ricasoli, oggi

vescovo di Pistoia, a Roma per negozi del signor duca, fu trovato da Baccio Bandinelli, che aveva apunto finito nella Minerva le sepolture di papa Leone decimo e Clemente settimo, e richiesto di favore appresso Sua Eccellenza; perchè avendo esso messer Giovanbatista scritto al duca che il Bandinello disiderava servirlo, gli fu rescritto da Sua Eccellenza che nel ritorno lo menasse seco. Arrivato adunque il Bandinello a Fiorenza, fu tanto intorno al duca con l'audacia sua, con promesse e mostrare disegni e modelli, che la sepoltura del detto signor Giovanni, la quale doveva fare il Tribolo, fu allogata a lui.[1] E così presi de' marmi di Michelagnolo che erano in Fiorenza in Via Mozza, guastatigli senza rispetto, cominciò l'opera. Perchè tornato il Tribolo da Carrara, trovò essergli stato levato, per essere egli troppo freddo e buono, il lavoro.

L'anno che si fece parentado fra il signor duca Cosimo ed il signor don Petro di Toledo marchese di Villafranca, allora vecerè di Napoli, pigliando il signor duca per moglie la signora Leonora sua figliuola; nel farsi in Fiorenza l'apparato delle nozze, fu dato cura al Tribolo di fare alla porta al Prato, per la quale doveva la sposa entrare venendo dal Poggio, un arco trionfale; il quale egli fece bellissimo e molto ornato di colonne, pilastri, architravi, cornicioni e frontespizi. E perchè il detto arco andava tutto pieno di storie e di figure, oltre alle statue che furono di mano del Tribolo, fecero tutte le dette pitture Battista Franco Viniziano, Ridolfo Ghirlandaio, e Michele suo discepolo. La principal figura dunque che fece il Tribolo in quest'opera, la quale fu posta sopra il frontespizio nella punta del mezzo sopra un dado fatto di rilievo, fu una femina di cinque braccia, fatta per la Fecondità, con cinque putti, tre avvolti

[1] † Ciò accadde, come vedremo nella Vita di Baccio Bandinelli, a' 26 di maggio del 1540.

alle gambe, uno in grembo, e l'altro al collo: e questa, dove cala il frontespizio, era messa in mezzo da due figure della medesima grandezza, una da ogni banda; delle quali figure, che stavano a giacere, una era la Sicurtà che s'appoggiava sopra una colonna, con una verga sottile in mano; e l'altra era l'Eternità, con una palla nelle braccia, e sotto ai piedi un vecchio canuto, figurato per lo Tempo, col Sole e Luna in collo. Non dirò quali fussero l'opere di pittura che furono in questo arco, perchè può vedersi da ciascuno nella discrizione dell'apparato di quelle nozze.[1] E perchè il Tribolo ebbe particolar cura degli ornamenti del palazzo de'Medici, egli fece fare nelle lunette delle volte del cortile molte imprese, con motti a proposito a quelle nozze, e tutte quelle de'più illustri di casa Medici. Oltre ciò, nel cortile grande scoperto fece un suntuosissimo apparato pieno di storie; cioè, da una parte di Romani e Greci, e dall'altre di cose state fatte da uomini illustri di detta casa Medici; che tutte furono condotte dai più eccellenti giovani pittori che allora fussero in Fiorenza, di ordine del Tribolo, Bronzino, Pierfrancesco di Sandro,[2] Francesco Bachiacca,[3] Domenico Conti,[4] Antonio di Domenico, e Battista Franco Viniziano. Fece anco il Tribolo in sulla piazza di San Marco, sopra un grandissimo basamento alto braccia dieci (nel quale il Bronzino aveva dipinte di color di bronzo due bellissime storie nel zoc-

[1] *Furono descritte da Pierfrancesco Giambullari in un libretto rarissimo stampato in Firenze da Benedetto Giunta nel 1539, col titolo: *Apparato et feste nelle Nozze dello Illustrissimo signor Duca di Firenze, et della Duchessa sua Consorte, con le sue Stanze, Madriali, Comedia et Intermedij, in quelle recitati. M. D. XXXIX.*

[2] Discepolo d'Andrea del Sarto. — † Il Vasari parla di lui altrove. Già abbiamo detto ch'egli si chiamava Pierfrancesco d'Jacopo di Domenico Toschi.

[3] Francesco d'Ubertino Verdi detto il Bachiacca, ricordato più volte dal Vasari, ma più distesamente nella Vita di Bastiano, detto Aristotile, che leggerassi più oltre, dove daremo qualche notizia di lui.

[4] Scolaro anch'esso d'Andrea del Sarto. Veggasi nella Vita di questo pittore.

colo che era sopra le cornici), un cavallo di braccia dodici, con le gambe dinanzi in alto; e sopra quello, una figura armata e grande a proporzione: la quale figura avea sotto genti ferite e morte, e rappresentava il valorosissimo signor Giovanni de'Medici, padre di Sua Eccellenza. Fu quest'opera con tanto giudizio ed arte condotta dal Tribolo, ch'ella fu ammirata da chiunche la vide; e quello che più fece maravigliare, fu la prestezza, colla quale egli la fece, aiutato fra gli altri da Santi Buglioni scultore;[1] il quale cadendo rimase storpiato d'una gamba, e poco mancò che non si morì. Di ordine similmente del Tribolo fece, per la comedia che si recitò,[2]

[1] † Santi, detto de'Buglioni, non perchè di questa famiglia, ma per essere stato nella sua prima gioventù ad imparare l'arte nella bottega di Benedetto Buglioni scultore e maestro d'invetriati; nacque in Firenze ai 20 di dicembre 1494 (Archivio di Santa Maria del Fiore, Registro de'Battezzati, *ad annum*) da un Michele di Santi funajuolo. Morto nel 1521 il Buglioni predetto, egli andò a stare coi figliuoli di Andrea della Robbia; e si trova che nel 1525 ajutava Giovanni, il maggiore di essi, nel lavoro del bellissimo fregio dello Spedale del Ceppo di Pistoja. Dipoi essendosi morto il detto Giovanni nel 1529 ed andati in Francia Luca e Girolamo suoi fratelli, Santi si acconciò col Tribolo scultore, col quale tra l'altre cose condusse nel 1539 la figura a cavallo di Giovanni delle Bande Nere posta nella piazza di San Marco, per l'apparato delle nozze del duca Cosimo de'Medici con Eleonora da Toledo. Parimente nel 1565 per le nozze del principe Don Francesco de'Medici con l'arciduchessa Giovanna d'Austria fece in compagnia di Lorenzo Marignolli scultore alcuni putti, capricorni e teste di terra e di cartapesta per ornamento del cortile del Palazzo Vecchio. Nelle solennissime esequie di Michelangelo Buonarroti celebrate in San Lorenzo dall'Accademia del Disegno, modellò Santi di terra il ritratto di quel grande artista; e nel 1552 e 1553 attese a fare secondo il disegno del Tribolo i pavimenti, con fregi di terra cotta, della Libreria di San Lorenzo e di alcune nuove stanze del Palazzo Vecchio, allora residenza del duca Cosimo. Finalmente nel 1553 i monaci di Badia gli allogarono per la loro chiesa detta della Croce dell'Alpi, presso Cutigliano nella montagna di Pistoja, due tavole di bassorilievo e di terra cotta invetriata, nell'una delle quali era una Pietà, con san Giovanni Evangelista, santa Maria Maddalena, san Benedetto e sant'Antonio; e nell'altra un Crocifisso con gli strumenti della Passione. Erano di sua mano le figurette poste sopra il ciborio dell'altar maggiore della chiesa dell'Annunziata di Firenze lavorato nel 1546 da Giuliano e Filippo di Baccio d'Angelo Baglioni. Morì Santi, essendo vecchio di anni ottantadue, il 27 di settembre 1576, lasciando un figliuolo per nome Michelangelo, che fu il primo ad assumere il cognome Viviani, e dal quale nacque Jacopo che fu padre del celebre Vincenzo Viviani scolare e biografo di Galileo.

[2] *Intitolata *Il Commodo*, e composta da Antonio Landi. I versi dell'apparato sono di G. B. Gelli.

Aristotile da San Gallo (in questo veramente eccellentissimo, come si dirà nella Vita sua) una maravigliosa prospettiva; ed esso Tribolo fece per gli abiti degl'intermedj, che furono opera di Giovambatista Strozzi,[1] il quale ebbe carico di tutta la comedia, le più vaghe e belle invenzioni di vestiri, di calzari, d'acconciature di capo e d'altri abbigliamenti, che sia possibile imaginarsi. Le quali cose furono cagione che il duca si servì poi in molte capricciose mascherate dell'ingegno del Tribolo, come in quella degli Orsi, per un palio di Bufolo, in quella de'Corbi, ed in altre.

Similmente l'anno che al detto signor duca nacque il signor don Francesco suo primogenito,[2] avendosi a fare nel tempio di San Giovanni di Firenze un suntuoso apparato, il quale fusse onoratissimo e capace di cento nobilissime giovani, le quali l'avevano ad accompagnare dal palazzo insino al detto tempio, dove aveva a ricevere il battesimo, ne fu dato carico al Tribolo; il quale insieme col Tasso, accomodandosi al luogo, fece che quel tempio, che per sè è antico e bellissimo, pareva un nuovo tempio alla moderna, ottimamente inteso, insieme con i sederi intorno riccamente adorni di pitture e d'oro. Nel mezzo sotto la lanterna fece un vaso grande di legname intagliato in otto facce, il quale posava il suo piede sopra quattro scaglioni; ed in su i canti dell'otto facce erano certi viticcioni, i quali movendosi da terra, dove erano alcune zampe di leone, avevano in cima certi putti grandi, i quali facendo varie attitudini tenevano con le mani la bocca del vaso, e con le spalle alcuni festoni che giravano e facevano pendere nel vano del mezzo una ghirlanda attorno attorno. Oltre ciò, avea fatto il Tribolo nel mezzo di questo vaso un basamento

[1] Poeta celebre ed elegante, come appare dalle sue poesie stampate. (BOTTARI).
[2] *Ciò fu il 25 di marzo del 1541.

di legname con belle fantasie attorno; in sul quale mise per finimento il San Giovanbattista di marmo alto braccia tre, di mano di Donatello, che fu lasciato da lui nelle case di Gismondo Martelli, come si è detto nella Vita di esso Donatello. Insomma, essendo questo tempio dentro e fuori stato ornato quanto meglio si può imaginare, era solamente stata lasciata indietro la cappella principale, dove in un tabernacolo vecchio sono quelle figure di rilievo, che già fece Andrea Pisano. Onde pareva, essendo rinovato ogni cosa, che quella cappella così vecchia togliesse tutta la grazia che l'altre cose tutte insieme avevano. Andando dunque un giorno il duca a vedere questo apparato, come persona di giudizio, lodò ogni cosa, e conobbe quanto si fusse bene accomodato il Tribolo al sito e luogo e ad ogni altra cosa. Solo biasimò sconciamente, che a quella cappella principale non si fusse avuto cura; onde a un tratto, come persona risoluta, con bel giudizio ordinò che tutta quella parte fusse coperta con una tela grandissima dipinta di chiaroscuro, dentro la quale San Giovanni Battista battezzasse Cristo, ed intorno fussero popoli che stessono a vedere e si battezzassino, altri spogliandosi ed altri rivestendosi in varie attitudini; e sopra fusse un Dio Padre che mandasse lo Spirito Santo; e due fonti in guisa di fiumi, per IOR. e DAN., i quali versando acqua facessero il Giordano. Essendo adunque ricerco di far questa opera da messer Francesco Riccio, maiordomo allora del duca[1] e dal Tribolo, Iacopo da Puntormo, non la volle fare, perciocchè il tempo che vi era solamente di sei giorni non pensava che gli potesse bastare: il simile fece Ridolfo Ghirlandaio, Bronzino, e molti altri.

[1] Questo messer Francesco Riccio è assai maltrattato da Benvenuto Cellini, nella Vita che di sè scrisse, ove gli dà della bestia, e dice che era stato un pedantuzzo del Duca. Se poi questo bizzarro artefice e scrittore abbia in ciò avuto il torto intieramente, si rileverà da quanto vien narrato poco sotto, e da quello che si leggerà nella Vita del Randinelli.

In questo tempo essendo Giorgio Vasari tornato da Bologna, e lavorando per messer Bindo Altoviti la tavola della sua cappella in Santo Apostolo in Firenze, non era in molta considerazione, se bene aveva amicizia col Tribolo e col Tasso; perciocchè avendo alcuni fatto una setta sotto il favore del detto messer Pierfrancesco Riccio, chi non era di quella non participava del favore della corte, ancor che fusse virtuoso e da bene: la quale cosa era cagione che molti, i quali con l'aiuto di tanto principe si sarebbono fatti eccellenti, si stavano abandonati, non si adoperando se non chi voleva il Tasso; il quale, come persona allegra, con le sue baie inzampognava colui[1] di sorte, che non faceva e non voleva in certi affari se non quello che voleva il Tasso, il quale era architettore di palazzo, e faceva ogni cosa. Costoro dunque avendo alcun sospetto di esso Giorgio, il quale si rideva di quella loro vanità e sciocchezze, e più cercava di farsi da qualcosa mediante gli studi dell'arte che con favore, non pensavano al fatto suo; quando gli fu dato ordine dal signor duca che facesse la detta tela con la già detta invenzione: la quale opera egli condusse in sei giorni, di chiaroscuro, e la diede finita in quel modo che sanno coloro che videro quanta grazia ed ornamento ella diede a tutto quello apparato, e quanto ella rallegrasse quella parte che più n'aveva bisogno in quel tempio, e nelle magnificenze di quella festa. Si portò dunque tanto bene il Tribolo, per tornare oggimai onde mi sono, non so come, partito, che ne meritò somma lode; ed una gran parte degli ornamenti che fece fra le colonne, volse il duca che vi fussero lasciati, e vi sono ancora, e meritamente.

Fece il Tribolo alla villa di Cristofano Rinieri a Castello, mentre che attendeva alle fonti del duca, sopra

[1] *Cioè il detto maggiordomo Pierfrancesco Ricci.

un vivaio che è in cima a una ragnaia, in una nicchia, un fiume di pietra bigia grande quanto il vivo, che getta acqua in un pilo grandissimo della medesima pietra: il qual fiume, che è fatto di pezzi, è commesso con tanta arte e diligenza, che pare tutto d'un pezzo. Mettendo poi mano il Tribolo, per ordine di Sua Eccellenza, a voler finire le scale della libreria di San Lorenzo, cioè quelle che sono nel ricetto dinanzi alla porta, messi che n'ebbe quattro scaglioni, non ritrovando nè il modo nè le misure di Michelagnolo, con ordine del duca andò a Roma, non solo per intendere il parere di Michelagnolo intorno alle dette scale, ma per far opera di condurre lui a Firenze. Ma non gli riuscì nè l'uno nè l'altro; perciocchè non volendo Michelagnolo partire di Roma, con bel modo si licenziò; e quanto alle scale, mostrò non ricordarsi più nè di misure nè d'altro.

Il Tribolo dunque essendo tornato a Firenze, e non potendo seguitare l'opera delle dette scale,[1] si diede a far il pavimento della detta libreria di mattoni bianchi e rossi, siccome alcuni pavimenti che aveva veduti in Roma; ma vi aggiunse un ripieno di terra rossa nella terra bianca mescolata col bolo per fare diversi intagli in que' mattoni: e così in questo pavimento fece ribattere tutto il palco e soffittato di sopra; che fu cosa molto lodata. Cominciò poi, e non finì, per mettere nel maschio della fortezza della porta a Faenza, per Don Giovanni di Luna allora castellano, un'arme di pietra bigia, ed un'aquila di tondo rilievo grande con due capi; quale fece di cera, perchè fusse gettata di bronzo: ma non se ne fece altro, e dell'arme rimase solamente finito lo scudo. E perchè era costume della città di Fiorenza fare quasi ogni anno per la festa di San Giovanni Battista in sulla piazza principale, la sera di notte, una

[1] La scala della Biblioteca Mediceo-Laurenziana fu poi messa su dal Vasari, com'è da lui narrato nella Vita di Michelangelo.

girandola, cioè una machina piena di trombe di fuoco e di razzi ed altri fuochi lavorati; la quale girandola aveva ora forma di tempio, ora di nave, ora di scogli, e talora d'una città o d'uno inferno, come più piaceva all'inventore; fu dato cura un anno di farne una al Tribolo, il quale la fece, come di sotto si dirà, bellissima. E perchè delle varie maniere di tutti questi così fatti fuochi, e particolarmente de'lavorati, tratta Vannoccio Sanese[1] ed altri, non mi distenderò in questo. Dirò bene alcune cose delle qualità delle girandole. Il tutto adunque si fa di legname con spazi larghi che spuntino in fuori da piè, acciocchè i raggi, quando hanno avuto fuoco, non accendano gli altri, ma si alzino mediante le distanze a poco a poco del pari, e secondando l'un l'altro, empiano il cielo del fuoco che è nelle grillande da sommo e da piè; si vanno, dico, spartendo larghi, acciò non abrucino a un tratto, e faccino bella vista. Il medesimo fanno gli scoppi, i quali standò legati a quelle parti ferme della girandola fanno bellissime gazzarre. Le trombe similmente si vanno accomodando negli ornamenti, e si fanno uscire le più volte per bocca di maschere o d'altre cose simili. Ma l'importanza sta nell'accomodarla in modo, che i lumi, che ardono in

[1] *Vannoccio Biringucci nella sua *Pirotechnia*, stampata la prima volta nel 1540, in Venezia pel Ruffinello, in-4 fig. Vannoccio di Paolo Biringucci nacque ai 22 di ottobre del 1480, in Siena. Fautore della potenza di Pandolfo Petrucci, seguitò, morto lui, la fortuna di Borghese e di Fabio suoi figliuoli. Menò per lunghi anni vita raminga fuori della patria; viaggiò per diverse parti d'Italia; fu nel Tirolo e nella Carniola, dove osservò le diverse pratiche tenute nel cavare e lavorare il ferro, e gli altri metalli. Fu tra i fuorusciti che tentarono infelicemente di ritornare in patria nel 1526. Dopo la rovina di quella impresa, stette in Firenze, e nel tempo dell'assedio di questa città gittò alcune artiglierie, una delle quali grossissima chiamata il *Liofante*, come racconta il Varchi nelle Storie. Ritornato in patria, vi ebbe il carico di maestro della Camera; e quando il Peruzzi, nel 1535, finito il suo servigio di architetto del Comune, andò a Roma, gli successe Vannoccio in quell'ufficio. Nel 1532 risiedè nel supremo magistrato della sua patria.

† Pare che dopo questo tempo andato a Roma entrasse a'servigj di Paolo III come maestro delle artiglierie della Camera Apostolica, e vi morisse l'anno 1539.

certi vasi, durino tutta la notte, e faccino la piazza luminosa: onde tutta l'opera è guidata da un semplice stoppino, che bagnato in polvere piena di solfo ed acquavita, a poco a poco camina ai luoghi, dove egli ha di mano in mano a dar fuoco, tanto che abbia fatto tutto. E perchè si figurano, come ho detto, varie cose, ma che abbino che fare alcuna cosa col fuoco, e sieno sottoposte agli incendi; ed era stata fatta molto innanzi la città di Soddoma e Lotto con le figliuole che di quella uscivano; ed altra volta Gerione con Virgilio e Dante addosso, siccome da esso Dante si dice nell'Inferno; e molto prima Orfeo che traeva seco da esso inferno Euridice; ed altre molte invenzioni; ordinò Sua Eccellenza che non certi fantocciai, che avevano già molt'anni fatto nelle girandole mille gofferie, ma un maestro eccellente facesse alcuna cosa che avesse del buono. Perchè datane cura al Tribolo, egli con quella virtù ed ingegno che avea l'altre cose fatto, ne fece una in forma di tempio a otto facce bellissimo, alta tutta con gli ornamenti venti braccia; il qual tempio egli finse che fusse quello della Pace, facendo in cima il simulacro della Pace che mettea fuoco in un gran monte d'arme che aveva a'piedi; le quali armi, statua della Pace, e tutte altre figure, che facevano essere quella machina bellissima, erano di cartoni, terra, e panni incollati, acconci con arte grandissima; erano, dico, di cotali materie, acciò l'opera tutta fusse leggieri, dovendo essere da un canapo doppio che traversava la piazza in alto sostenuta per molto spazio alta da terra. Ben è vero, che essendo stati acconci dentro i fuochi troppo spessi e le guide degli stoppini troppo vicine l'una all'altra, che datole fuoco, fu tanta la veemenza dell'incendio, e grande e subita vampa, che ella si accese tutta a un tratto, ed abbruciò in un baleno, dove aveva a durare ad ardere un'ora al meno; e, che fu peggio, attaccatosi fuoco al legname ed a quello

che dovea conservarsi, si abbruciarono i canapi ed ogni altra cosa a un tratto, con danno non piccolo e poco piacere de' popoli. Ma quanto apartiene all'opera, ella fu la più bella che altra girandola, la quale insino a quel tempo fusse stata fatta già mai.

Volendo poi il duca fare, per commodo de' suoi cittadini e mercanti, la loggia di Mercato Nuovo, e non volendo più di quello che potesse, aggravare il Tribolo; il quale, come capo maestro de' capitani di Parte e commessarj de' fiumi e sopra le fogne della città, cavalcava per lo dominio per ridurre molti fiumi, che scorrevano con danno, ai loro letti, riturare ponti, ed altre cose simili, diede il carico di quest'opera al Tasso, per consiglio del già detto messer Pierfrancesco maiordomo, per farlo di falegname architettore: il che in vero fu contra la volontà del Tribolo, ancor che egli nol mostrasse e facesse molto l'amico con esso lui. E che ciò sia vero, conobbe il Tribolo nel modello del Tasso molti errori; de' quali, come si crede, nol volle altrimenti avvertire: come fu quello de' capitelli delle colonne, che sono a canto ai pilastri; i quali non essendo tanto lontana la colonna che bastasse, quando tirato su ogni cosa si ebbeno a mettere a' luoghi loro, non vi entrava la corona di sopra della cima di essi capitelli; onde bisognò tagliarne tanto, che si guastò quell'ordine: senza molti altri errori, de' quali non accade ragionare.[1] Per lo detto

[1] *Della loggia di Mercato Nuovo furono gettati i fondamenti a' 26 d'agosto del 1547. Nel 1551 essa era terminata in ogni sua parte, come si ritrae da una lettera data da Firenze a' 12 dicembre di quell'anno, colla quale un tal Francesco di Currado (forse avo del cav. Francesco Curradi pittore) accompagna un disegno di questa stessa loggia da lui delineato. Essa lettera fu pubblicata nella *Descrizione di alcuni disegni di architettura ornativa di classici autori, dei quali si garantisce l'originalità dal suo possessore ed espositore prof. Giuseppe del Rosso*; Pisa 1818, in-8. Nel *Diario* del Pontormo, pubblicato dal Gaye (III, 166 e seg.), è notato che il Tasso morì nel 1555.

† Di Giovanbatista del Tasso e di altri artefici di questa famiglia è discorso nel Commentario alla Vita di Benedetto da Majano nel tomo III, pag. 347.

messer Pierfrancesco fece il detto Tasso la porta della chiesa di Santo Romolo, ed una finestra inginocchiata[1] in sulla piazza del Duca, d'un ordine a suo modo, mettendo i capitegli per base, e facendo tante altre cose senza misura o ordine, che si potea dire che l'ordine tedesco avesse cominciato a riavere la vita in Toscana per mano di quest'uomo: per non dir nulla delle cose che fece in palazzo, di scale e di stanze, le quali ha avuto il duca a far guastare; perchè non avevano nè ordine, nè misura, nè proporzione alcuna, anzi tutte storpiate, fuor di squadra, e senza grazia o commodo niuno. Le quali tutte cose non passarono senza carico del Tribolo, il quale intendendo, come faceva, assai, non parea che dovesse comportare che il suo principe gettasse via i danari, ed a lui facesse quella vergogna in su gli occhi: e, che è peggio, non dovea comportare cotali cose al Tasso, che gli era amico. E ben conobbono gli uomini di giudizio la prosonzione e pazzia dell'uno in volere fare quell'arte che non sapeva, ed il simular dell'altro, che affermava quello piacergli che certo sapeva che stava male: e di ciò facciano fede l'opere che Giorgio Vasari ha avuto a guastare in palazzo, con danno del duca e molta vergogna loro. Ma egli avvenne al Tribolo quello che al Tasso; perciocchè, sì come il Tasso lasciò lo intagliare di legname, nel quale esercizio non aveva pari, e non fu mai buono architettore, per aver lasciato un'arte, nella quale molto valeva e datosi a un'altra, della quale non sapea straccio, e gli apportò poco onore: così il Tribolo lasciando la scultura, nella quale si può dire con verità che fusse molto eccellente, e facea stupire ognuno, e datosi a volere diriz-

[1] Non sussiste più nè la detta porta, nè la chiesa di San Romolo, nè la finestra ch'era ad essa vicina. Della prima nondimeno se ne può vedere il disegno nella tav. XXI, del tomo primo dell'opera di Ferdinando Ruggeri intitolata *Corso d'architettura* ecc.

zare fiumi; l'una non seguitò con suo onore, e l'altra gli apportò anzi danno e biasimo, che onore ed utile; perciocchè non gli riuscì rassettare i fiumi, e si fece molti nimici, e particolarmente in quel di Prato,[1] per conto di Bisenzio, ed in Valdinievole in molti luoghi.[2] Avendo poi compero il duca Cosimo il palazzo de' Pitti, del quale si è in altro luogo ragionato, e desiderando Sua Eccellenza d'adornarlo di giardini, boschi, e fontane e vivai, ed altre cose simili; fece il Tribolo tutto lo spartimento del monte in quel modo che egli sta, accomodando tutte le cose con bel giudizio ai luoghi loro; se ben poi alcune cose sono state mutate in molte parti del giardino: del qual palazzo de' Pitti, che è il più bello d'Europa, si parlerà altra volta con migliore occasione.

Dopo queste cose fu mandato il Tribolo da Sua Eccellenza nell'isola dell'Elba, non solo perchè vedesse la città e porto che vi aveva fatta fare, ma ancora perchè desse ordine di condurre un pezzo di granito tondo di dodici braccia per diametro, del quale si aveva a fare una tazza per lo prato grande de' Pitti, la quale ricevesse l'acqua della fonte principale. Andato dunque colà il Tribolo, e fatta fare una scafa a posta per condurre questa tazza, ed ordinato agli scarpellini il modo di condurla, se ne tornò a Fiorenza; dove non fu sì tosto arrivato, che trovò ogni cosa piena di rimori e maladizioni contra di sè, avendo di que' giorni le piene ed inondazioni fatto grandissimi danni intorno a que' fiumi che egli aveva rassettati, ancorchè forse non per suo

[1] *A Prato fino dall'agosto del 1542 aveva eseguito un adornamento all'immagine del Crocifisso, che è nella Cattedrale. Difatti vi fu costruito un altare con disegno di lui. (Vedi a pag. 92-3 della *Descrizione della Cattedrale di Prato*; Prato, 1846, in-8 fig.).

[2] *Di questi lavori idraulici intrapresi in sul fiume della Pescia, e delle gravi difficoltà incontratevi, il Tribolo dà informazione al duca Cosimo con una lettera scrittagli da Pescia a' 27 d'ottobre 1547, pubblicata dal Gaye nel tomo II a pag. 309 del *Carteggio* ecc.

difetto in tutto fusse ciò avenuto.[1] Comunche fusse, o la malignità d'alcuni ministri e forse l'invidia, o che pure fusse così il vero, fu di tutti que' danni data la colpa al Tribolo; il quale non essendo di molto animo, ed anzi scarso di partiti che non; dubitando che la malignità di qualcuno non gli facesse perdere la grazia del duca, si stava di malissima voglia, quando gli sopraggiunse, essendo di debole complessione, una grandissima febbre a dì 20 d'agosto l'anno 1550; nel qual tempo essendo Giorgio in Firenze per far condurre a Roma i marmi delle sepolture che papa Giulio terzo fece fare in San Piero a Montorio, come quelli che veramente amava la virtù del Tribolo, lo visitò e confortò, pregandolo che non pensasse se non alla sanità, e che guarito si ritraesse a finire l'opere di Castello, lasciando andare i fiumi, che piuttosto potevano affogargli la fama, che fargli utile o onore nessuno. La qual cosa come promise di voler fare, arebbe, mi credo io, fatta per ogni modo, se non fusse stato impedito dalla morte, che gli chiuse gli occhi a dì 7 di settembre del medesimo anno.[2] E così l'opere di Castello, state da lui cominciate e messe innanzi, rimasero imperfette; perciocchè se bene si è lavorato dopo lui ora una cosa ed ora un'altra, non però vi si è mai atteso con quella diligenza e prestezza che si faceva, vivendo il Tribolo, e quando il signor duca era caldissimo in quell'opera. E di vero, chi non tira innanzi le grandi opere, mentre coloro che fanno farle spendono volentieri e non hanno maggior cura, è cagione che si devia e si lascia imperfetta l'opera che arebbe potuto la sollecitudine e studio condurre a perfezione: e così per ne-

[1] Il difetto del Tribolo fu di credere di sapere una scienza, la quale non aveva per anche i principj e i fondamenti che le diede cent'anni dopo Benedetto Castelli nel suo trattato delle *Acque correnti*. (Bottari).

[2] *Secondo le *Memorie fiorentine* riferite dal Gaye (II, 380), il Tribolo morì a'20 di agosto.

gligenza degli operatori rimane il mondo senza quell'ornamento, ed eglino senza quella memoria ed onore; perciocchè rade volte adiviene, come a quest'opera di Castello, che mancando il primo maestro, quegli che in suo luogo succede voglia finirla secondo il disegno e modello del primo, con quella modestia che Giorgio Vasari di commessione del duca ha fatto, secondo l'ordine del Tribolo, finire il vivaio maggiore di Castello e l'altre cose, secondo che di mano in mano vorrà che si faccia Sua Eccellenza.

Visse il Tribolo anni sessantacinque:[1] fu sotterrato dalla Compagnia dello Scalzo nella lor sepoltura, e lasciò dopo sè Raffaello suo figliuolo, che non ha atteso all'arte, e due figliuole femine, una delle quali è moglie di Davitte,[2] che l'aiutò a murare tutte le cose di Castello, ed il quale, come persona di giudizio ed atto a ciò, oggi attende ai condotti dell'acqua di Fiorenza, di Pisa, e di tutti gli altri luoghi del dominio, secondo che piace a Sua Eccellenza.

[1] † Ma se il Tribolo nacque nel 1500, come dice il Vasari, e come parrebbe dai libri de' Battezzati nell'Archivio di Santa Maria del Fiore, egli sarebbe morto di cinquant'anni e non di sessantacinque. Egli, essendo *corpore languens et in lecto jacens*, fece testamento nel 28 d'agosto 1550, rogato da ser Benedetto di Francesco di ser Albizzo; nel quale lasciò usufruttuaria Elisabetta sua moglie, figliuola di maestro Angelo del Calzolajo. Alle sue figliuole nubili Angeletta e Ginevra costituì la dote; a David di Raffaello Fortini, marito della sua figliuola maggiore Dianora, diede la facoltà di abitare fino all'aprile dell'anno seguente nella casa del testatore in via Pinti, e chiamò erede universale Raffaello suo figliuolo. Morì il 5 di settembre del 1550. La sua famiglia si estinse ne' primi anni del secolo XVII in madonna Porzia, figliuola del detto Raffaello, maritata in Alberto Giugni.

[2] David Fortini, i cui discendenti si stabilirono in Firenze, e vi ottennero la cittadinanza.

ALBERETTO
DE'
TRIBOLI
NICCOLÒ
Raffaello legnajuolo
moglie
Angeletta
di Giovanni di Francesco del Conte
ortolano
NICCOLÒ scultore
detto il *TRIBOLO*
n. 1500 † 1550
moglie
Elisabetta di maestro Angelo del Calzolajo
Dianora
marito
David di Raffaello Fortini
architetto † 1594
Raffaello
n. 1529 † 1574
moglie
Marzia di Simone Salomoni
Ginevra
Angeletta
Niccolò
Alcibiade
detto *Vieri*
Porzia
marito
Alberto di Niccolò Giugni

# [1] COMMENTARIO

ALLA

# VITA DI NICCOLÒ DETTO IL TRIBOLO

---

## *Di Lorenzo e di Stagio Stagi scultori da Pietrasanta*

Pietrasanta, già terra ragguardevole ed oggi città della Versilia centrale, può a ragione gloriarsi di essere stata ne' secoli xv e xvi la patria di parecchi valenti artefici, sopra i quali hanno oggidì maggior nome e tengono nella storia bellissimo luogo ed onorato alcuni scultori ed architetti usciti dalle famiglie de' Riccomanni e degli Stagi, nelle quali l'esercizio dello scalpello durò per continuata successione di padre in figliuolo e di figliuolo in nipote lo spazio di quasi dugent'anni. De' Riccomanni, rimasti per grave ingiuria della fortuna lungamente dimenticati, hanno i moderni eruditi rinfrescata la memoria e fatto noti i molti benemeriti loro verso l'arte. Noi diremo brevemente de' principali.

Visse ne' primi anni del 400 Riccomanno di Guido. A lui ed a Leonardo suo figliuolo i frati romiti di Sant'Agostino di Pietrasanta, con strumento del 16 di dicembre 1431,[1] diedero a rivestire di marmo e ad ornare la parte che è sopra i tre grandi archi della facciata della loro chiesa: ed essi si obbligarono per il prezzo di 140 fiorini di dar compiuto in un anno quel lavoro, in cui andavano dodici colonnelli di marmo alti tre braccia e un quarto, colle basi, capitelli ed archetti, e con una *sorraggia* (basamento) sotto ciascun colonnello, lunga due braccia e alta un terzo di braccio, oltre le cornici dentellate.

Di un'altra veramente bella e magnifica opera di scultura, fatta dal detto maestro Leonardo insieme con Francesco di Cristofano suo nipote,

[1] Rogiti di ser Niccolò di Coluccio da Pietrasanta.

avremo occasione di parlare più innanzi. Ora ci basterà dire che egli per commissione di Lionello de' Grimaldi intagliò nel 1452 il bellissimo e tanto lodato ornamento di marmo del frontespizio della porta interna della sagrestia di Santa Maria in Castello di Genova, e che nello stesso anno pattuì coi governatori della cappella di san Bastiano in Santa Maria delle Vigne nella stessa città, di lavorare la tavola o áncona di marmo del loro altare; la quale, divisa in tre compartimenti o faccie, doveva avere tre vani o nicchie per ciascuna faccia, dove andavano altrettante figure di santi di tutto rilievo. Il qual lavoro, essendo scorsi parecchi anni senza che maestro Lionardo vi mettesse mano, i governatori predetti, stanchi e noiati di esser così a lungo menati da lui a parole, diedero poi a fare ad un altro artefice.[1] Congetturano alcuni che maestro Lionardo, nel tempo che stette in Genova, lavorasse altre cose dell'arte sua: ma quello che è certo si è che egli aveva cominciato a scolpire la sepoltura del doge Tommaso da Campofregoso, che poi non condusse a fine, perchè, lasciato d'improvviso quel lavoro, qual se ne fosse la cagione, si partì da Genova e ritornò a Pietrasanta, senza però sapersi che cosa vi facesse; dove avendo dimorato qualche tempo, finalmente se n'andò a Roma. Quivi da alcuni anni si trovava un maestro suo conterraneo chiamato Jacopo di Cristofano, che alcuni vogliono dei Riccomanni, cioè figliuolo di Cristoforo fratello di esso Lionardo. Della qual cosa noi abbiamo gran dubbio, perchè tra i figliuoli di Cristoforo non se ne conosce uno di tal nome. Di questo maestro Jacopo, rimasto ignoto fino a' nostri giorni, noi ora sappiamo, mercè le dotte ricerche fatte negli Archivj romani dal signor Eugenio Müntz,[2] insigne erudito e storico francese, che egli fu artefice universale, ed in grande stima e favore in Roma, dove visse lungamente ed operò, e forse vi morì. Così nel 1452 nel pontificato di Niccolò V scolpì molte porte di marmo nel palazzo del Campidoglio, e nel 1463 sotto Pio II ebbe la cura principale della costruzione del pulpito marmoreo, da cui il pontefice dava la benedizione; e poi vi lavorò ancora di scarpello insieme con Mino detto da Fiesole, Paolo Romano, Isaia da Pisa, Pagno da Settignano e Giovanni da Verona. Nè minor favore godè maestro Jacopo appresso Paolo II, dal quale fu fatto soprastante alla edificazione della chiesa di San Marco, del contiguo palazzo, e di quello del Vaticano. Al tempo poi di Sisto IV egli archi-

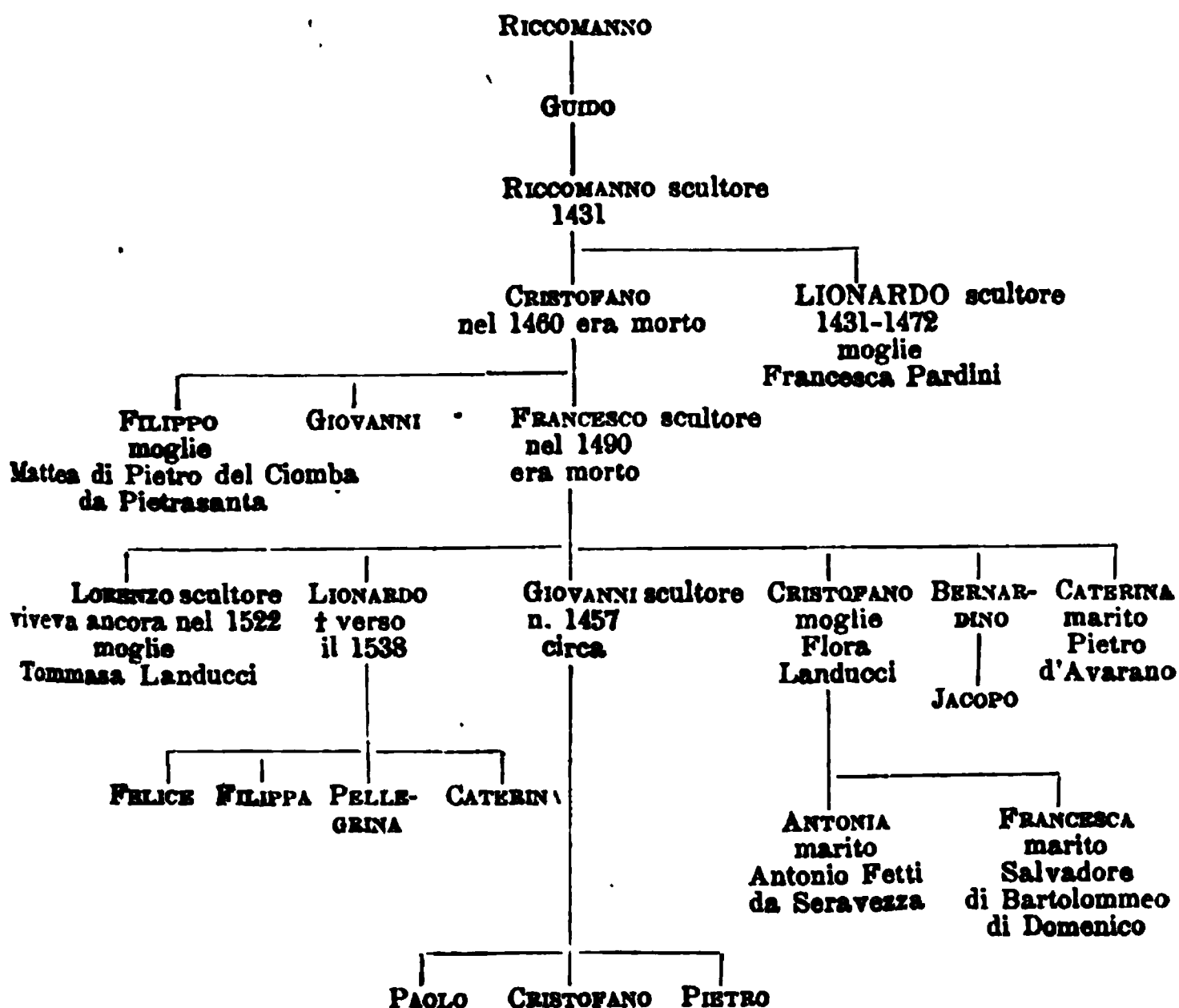
[1] Federigo Alizèri, *Notizie dei professori del disegno in Liguria*; Genova, Sambalino, 1876, vol. IV, pag. 145, 160 e seg.

[2] Vedi la sua bell'opera intitolata: *Les Arts à la cour des Papes pendant le XV et XVI siècle*; Paris, Thorin éditeur, 1878-79, in-8; première et deuxième partie.

tettò in compagnia di Sebastiano fiorentino, per il cardinale d'Estouteville la chiesa di Sant'Agostino, che il Vasari dice disegnata da Baccio Pontelli. Pare che maestro Jacopo morisse intorno al 1497, lasciando alcuni figliuoli, tra'quali uno chiamato Cristofano, che forse morì in età infantile, avuti da una Cammilla, non sappiamo se sua moglie o concubina. A proposito della quale si trova un atto del 1498,[1] con cui maestro Giovanni del fu Cristofano, scultore ed architetto e forse fratello di maestro Jacopo detto, fa procuratore messer Paolo Landucci da Pietrasanta in tutte le liti e controversie che egli avesse o potesse avere, e specialmente in quella che aveva allora contro Cammilla asserta tutrice de' figliuoli asserti del fu maestro Jacopo di Cristofano.[2]

Ma è tempo ormai che noi veniamo al principale argomento di questo nostro lavoro, che è di trattare de' due più valorosi artefici pietrasantini Lorenzo e Stagio degli Stagi. Intorno a' quali, e massimamente al secondo, assai più noto e celebrato, sebbene abbiano scritto a' nostri

[1] Rogiti di ser Borso d'Jacopo da Pietrasanta; filza dal 1483 al 1525, n° 19.

[2] Pubblichiamo il presente Alberetto de' Riccomanni, compilato sopra scritture contemporanee, stimando di far cosa di qualche utilità alla storia dell'arte e di questa famiglia.

giorni con più o meno larghezza il Santini,[1] il Varni[2] ed il Tanfani,[3] nondimeno ci pare che resti pur sempre da chiarire qualche cosa circa ad alcuni particolari della loro vita, ed insieme siano da correggere certe inesattezze ed anche errori che riguardano le opere assegnate a ciascuno di loro, o il tempo in cui furono fatte. Ai quali difetti noi ci studieremo di rimediare mediante la scorta di documenti fino ad ora sconosciuti agli scrittori predetti.

Lo stipite degli Stagi fu, secondo il Santini, un Anastagio di Cola scarpellino di Gravina, condotto a Pietrasanta da Lionardo e Francesco Riccomanni, allorchè essi ritornarono da Napoli, dove erano stati a lavorare: e da questo Anastagio egli vorrebbe che nascesse non solo maestro Lorenzo, ma benanco maestro Niccolò, Giuliano e prete Bernardino; e che finalmente maestro Lorenzo avesse, oltre Stagio, un altro figliuolo di nome Bartolomeo, del quale ricorda in Pietrasanta la casa, posta in Ruga maestra di sotto, che nell'architrave della porta ha l'iscrizione BARTHOLOMEI MAGISTRI LAURENTII F. MDVII.

Ora i documenti che abbiamo sott'occhio provano che di tutte queste cose congetturate, o affermate dal Santini, una sola è vera. Per essi infatti si fa manifesto che gli Stagi ebbero origine da una villa del comune di Stazzema, nel territorio di Pietrasanta, chiamata Campo Carbonajo, dove abitava nella prima metà del sec. XV uno Stagio (*Eustachio*) di Niccolò Vianucci (detti poi Stagi), che nel 1473 era già morto. Da costui e da Margherita di Ottobono di ser Pietro Ottoboni da Pietrasanta, sua moglie, nacque verso il 1455 il nostro maestro Lorenzo, ed in processo di tempo Stefano, Lionardo, Bernardino, che poi fu prete, e una femmina per nome Giovanna, la quale sposò Jacopino di Giuliano Rinaldi scultore. Di Stefano si hanno memorie fino al 1482, di Lionardo fino al 1494, e di prete Bernardino fino al 1527. Quanto a'figliuoli maschi di maestro Lorenzo è noto che egli non n'ebbe che un solo, e questi fu Stagio, scultore celebre. Quel Bartolommeo che gli dà il Santini, appartenne invece alla famiglia Bertolucci e nacque da maestro Lorenzo di Bartolommeo, valente intagliatore di legname, che lavorò il coro di San Martino di Pietrasanta, e possedè la casa in Ruga maestra di sotto colla citata iscrizione; mentre, come dice altrove lo stesso Santini e i do-

[1] Vedi il vol. VI, pag. 63 e seg. de'*Commentarj Storici sulla Versilia Centrale* di Vincenzo Santini; Pisa, Pieraccini, 1858-1863, in-8.

[2] *Di Maestro Lorenzo e Stagio Stagi di Pietrasanta*, studj ed appunti del prof. Santo Varni; Genova, Alfieri, 1868, in-16.

[3] LEOPOLDO TANFANI, *Delle Opere di Scultura di Pandolfo Fancelli fiorentino e di Anastagio Stagi da Pietrasanta nel Duomo di Pisa*; Pisa, Nistri, 1877, in-16.

cumenti confermano, la casa degli Stagi fu in Ruga maestra di sopra. Ebbe maestro Lorenzo due mogli: la prima, che fu Niccolosa di Giovanni Buglietta, in breve si morì senza fargli figliuoli; la seconda, chiamata Isabetta Ambrosini, gli partorì Stagio, Margherita, e Lorenza nata postuma.

Essendosi maestro Lorenzo gravemente infermato e giudicandosi mortale, fece testamento a' 23 d'aprile 1506;[1] nel quale, dopo aver disposto di esser seppellito in Sant'Agostino di Pietrasanta, assegnò 100 fiorini di dote alla Margherita sua figliuola, quando si maritasse; a madonna Isabetta di Giovanni Ambrosini sua moglie, oltre la sua dote e 20 fiorini, lasciò l'usufrutto di tutti i propri beni, purchè perdurasse nella vita vedovile; legò a Giovanna figliuola di Niccolò di Girolamo Rinaldi, sua pronipote, un pezzo di terra olivata, posto in luogo detto *alla Pieve*, nel territorio di Pietrasanta; ordinò che i beni comprati dal Comune di Firenze, ed appartenuti a Gio. Francesco Tartaglia fatto ribello, si dovessero stimare da due periti, l'uno eletto da prete Bernardino suo fratello, l'altro dagli eredi del detto Tartaglia, e del dì più che i detti beni fossero stimati, volle che i detti eredi godessero il frutto a ragione del 10 per cento all'anno, fino a tanto che quel di più del prezzo dei beni predetti non fosse esaurito; col patto però che gli eredi del Tartaglia, prima che si venisse alla detta stima, dovessero aver fatto quietanza con strumento pubblico agli eredi del testatore e di prete Bernardino, dichiarando ancora che se monna Isabetta sua moglie, allora gravida, partorisse una femmina, le si dessero per dote 100 fiorini, e se partorisse un maschio, questo succedesse nell'eredità per egual porzione con Eustachio (Stagio) suo figliuolo legittimo e naturale, il quale chiamò ed istituì suo erede universale, facendone tutori e a suo tempo curatori la moglie e il fratello predetti.

Dopo il qual testamento, non stette molto maestro Lorenzo a passar di questa vita, ed abbiamo memoria che nel 28 del detto mese era già morto.

Detto così brevemente della famiglia di maestro Lorenzo Stagi quel che più importava, passeremo a discorrere prima delle opere che gli sono state attribuite e poi di quelle che veramente gli appartengono.

Il cardinal Filippo Calandrini, fratello uterino di papa Niccolò V, fece fabbricare a sue spese, per maggiore ornamento del Duomo di Sarzana sua patria, due altari, l'uno per la cappella maggiore, e l'altro per quella dedicata a san Tommaso, adoperandovi, com'è fama, i marmi tolti dall'anfiteatro dell'antica Luni: di che gli fu dato, e a ragione, non piccolo biasimo dagli scrittori contemporanei. Per il primo altare adunque volle

[1] Rogiti di ser Borso d'Jacopo da Pietrasanta.

il cardinale che l'artefice facesse una grande àncona di marmo alta braccia ventuno e larga a proporzione, nella quale fossero sei statue di tutto rilievo, figuranti da un lato san Pietro, san Filippo apostolo e san Niccolò vescovo, e dall'altro, san Giovan Batista, san Paolo e sant'Andrea; e che negli spazj che restavano sopra, scolpisse storie di bassorilievo della Passione di Cristo, del Martirio di sant'Andrea e della Decollazione del Precursore, accompagnando il tutto con bellissimi ornamenti. Stette questa gran macchina sul suo altare fino agli ultimi anni del secolo XVI, in cui fu tolta di là e posta su quello detto della Purificazione. Nell'altro altare poi di san Tommaso fece fare alcune storie ed altri ornamenti di bassorilievo. Il Santini, che segue in ciò il Gerini,[1] non facendo nessuna distinzione tra la maniera tanto diversa dell'uno e dell'altro altare, gli attribuisce ambedue al medesimo artefice, cioè a maestro Lorenzo Stagi. Ma al Varni questa differenza di maniera apparisce tanto manifesta, che mentre si accorda a dare allo Stagi l'altare di san Tommaso, i cui bassirilievi dice goffi e pesanti, accusando l'artefice di non essersi curato d'imitare lo stile delle altre sculture che adornano quello; chiama al contrario bellissimi i lavori dell'altro altare, ossia dell'áncona sopraddetta, parendogli che ricordino la maniera di Jacopo della Quercia, ed insieme la scuola senese.

Finiti appena questi lavori, il cardinale rivolse il pensiero a compire ed ornare la facciata del detto Duomo: il che fu l'anno 1474, come dice la iscrizione posta sulla stessa facciata. Così, oltre al rivestimento di marmo, vi fece ancora intagliare un bellissimo occhio o ruota, e porre sopra il timpano le statue de' santi protettori della città ed insieme quella del pontefice Niccolò V.

Ma che de' predetti due altari non sia autore maestro Lorenzo Stagi, come vogliono i citati scrittori, mostrano, secondo il solito, i documenti, i quali scoprono che il cardinale Calandrini, con atto del 1463 rogato da un ser Gianni notajo sarzanese, allogò a maestro Leonardo Riccomanni ed a Francesco suo nipote, da noi già ricordati, a fabbricare e scolpire l'áncona marmorea dell'altar maggiore del Duomo di Sarzana, colle sue statue, bassirilievi ed altri ornamenti.[2] Ma che questo lavoro dopo sett'anni non fosse per anche compito, apparisce da uno strumento del 16 d'ottobre 1470,[3] col quale maestro Lionardo fa suo procuratore il suo nipote Francesco per chiedere in prestito al cardinale cento ducati, promettendo

[1] *Memorie Storiche della Lunigiana.*

[2] Vedi Achille Neri, *Lettere al marchese Giuseppe Campori*, nel *Giornale Ligustico*, 1877, pag. 300.

[3] Rogiti di ser Gherardo da Pietrasanta.

di dar finito dentro un anno l'altare predetto ed obbligando per questo effetto tutti i suoi beni, e specialmente un suo podere di cento staja a misura, posto in un luogo detto *alla Sparta.* Quanto poi all'altro altare di san Tommaso, il suo autore è incerto, sebbene alcuni lo dicano scolpito da un Antonio Maffiolo artefice carrarese, adducendone per prova uno strumento del 1450, citato dal marchese Campori,[1] ma che a noi pare si riferisca a lavoro diverso.

E neppure siamo d'accordo coi detti scrittori, quando affermano del medesimo Stagi il lavoro del restauro ed ornamento della facciata del Duomo predetto, credendolo nominato nell'iscrizione posta sotto la ruota o occhio di essa facciata, che dice O. F. (correggi OP. ossia OPVS) M. LAVRENTII. DE PETRAS. A. D. MCCCCLXXIV; essendochè per noi quel maestro Lorenzo della iscrizione non è lo Stagi, ma Lorenzo di maestro Francesco Riccomanni, che nel 1508 fece testamento e visse fin oltre il 1522. Nella qual credenza ci conferma il riflettere che essendosi servito il cardinale, per ornare l'interno del Duomo di Sarzana, di due artefici di quella famiglia, non dovesse cercarli in altra, allorchè volse l'animo a compirne la facciata.

Ma se noi siamo stati dolenti che la forza del vero ci abbia condotti sin qui a togliere il merito di alcune opere al nostro maestro Lorenzo, ci rallegriamo ora che la stessa forza ci conduca a restituirgliene altre bellissime, le quali varranno certamente ad accrescergli onore e fama nel mondo.

Sono ormai cinquant'anni che corre presso gli storici e gli eruditi una opinione, la quale vorrebbe che tutti gli squisiti intagli di marmo fatti per ornamento dell'altar maggiore e del coro di San Martino di Pietrasanta, sieno usciti dal fecondo, capriccioso ed elegantissimo scarpello di Stagio Stagi. Ma a noi sarà facile di mostrare che i detti storici grandemente in ciò s'ingannarono; il che accadde loro non tanto per non avere avuto ben chiara notizia del tempo di que'lavori, quanto ancora perchè dell'età di Stagio, a cui assegnarono quegli intagli, fecero un computo falsissimo.

I documenti infatti ci dicono che il 29 di novembre del 1497 i Priori e Consiglieri della Compagnia del Corpo di Cristo, che si adunava in San Martino di Pietrasanta, allogarono a maestro Lorenzo Stagi, per ornamento del Corpo di Cristo posto sull'altar maggiore di detta chiesa, un tabernacolo di marmo carrarese, bianco, bellissimo, ed ottimamente lavorato, come la dignità del luogo richiedeva, obbligandosi l'artefice

[1] Vedi a pag. 153 le *Memorie Biografiche degli Scultori, Architetti, Pittori ecc. nativi di Carrara*; Modena, 1873, in-8.

di darlo finito per la prossima festa del Corpo di Cristo, e promettendogli i detti Priori e Consiglieri di pagargliene quel prezzo che sarebbe stato giudicato da maestro Matteo Civitali e da maestro Giovanni Riccomanni, scultori.

Ma si può credere che maestro Lorenzo non fosse puntuale nel consegnare compiuto il tabernacolo al tempo pattuito, e che perciò il Civitali e il Riccomanni non avessero più luogo di dare il loro lodo; perciocchè troviamo che cinque anni dopo era lite tra l'artefice e la Compagnia per cagione del prezzo di quel lavoro, e che con strumento del 10 aprile del 1502[1] le parti si accordarono di rimetterlo nell'arbitrio di due uomini dell'arte, che furono Lorenzo di Francesco Riccomanni e maestro Antognetto da Massagresa, scultori, eleggendo per terzo, in caso di discordia, messer Girolamo de'Bernardi da Lucca, Vicario di Pietrasanta. Laonde i detti arbitri ai 22 dello stesso mese[2] giudicarono che a maestro Lorenzo fossero pagati per quel lavoro 131 fiorini d'oro in oro larghi, condannando l'artefice a darlo finito al primo dell'agosto seguente, a farvi la porticciuola d'innanzi, ed a mettere sulla sua sommità la lanterna colla croce.

Aveva già maestro Lorenzo nel termine di due mesi condotto a fine e posto sull'altar maggiore di San Martino il detto tabernacolo, con molta sua lode, e con non minor soddisfazione e contento degli Operaj, quando essi considerando che il vecchio coro di legname non era più conveniente, nè per la materia nè per la qualità sua, alla ricchezza ed ornamento che dal bel tabernacolo riceveva l'altare; deliberarono di toglierlo di là, e di fabbricarne un altro nuovo, tutto di marmo ed ornatissimo. Onde ai 30 di giugno del detto anno[3] allogarono intanto la metà del parapetto del nuovo coro a maestro Lorenzo, commettendogli che ne facesse gli specchi di marmo rosso, o di diversi colori, ed i pilastri, i capitelli e le cornici di marmo bianco di Carrara, in modo che il tutto fosse composto, ornato e lavorato a similitudine del coro di San Martino di Lucca: contentandosi maestro Lorenzo di avere per questo lavoro il medesimo prezzo che per quello di Lucca era stato pagato al maestro o maestri che l'avevano fatto. Oltre a ciò fu pattuito che quando maestro Lorenzo avesse data perfezione a questa prima metà del lavoro, non potessero gli Operaj presenti nè i loro successori dare a fare ad altri che a lui l'altra metà che restava del parapetto, dichiarando nulla e di nessun valore qualunque altra allogazione ne fosse fatta.

[1] Rogiti di ser Giovanni della Badessa.
[2] Rogiti detti.
[3] Rogiti di ser Borso d'Jacopo da Pietrasanta.

Mentre che maestro Lorenzo era tutto intento a mandare innanzi con sollecitudine questa nuova opera, parve ai predetti Operaj che il tabernacolo, posato a quel modo sull'altar maggiore, non fosse così alto, nè così bene spiccato intorno intorno da dare di sè quella miglior vista che essi desideravano; perciò pensarono di rimediare a questo inconveniente, dando a fare a maestro Lorenzo, ai 12 d'aprile del 1504,[1] per il prezzo di 60 ducati d'oro, per posamento del tabernacolo, un piedistallo di marmo carrarese, il quale avesse sei faccie bene e diligentemente lavorate, e le cornici di tanta altezza che passassero l'altar maggiore, e insieme così larghe che vi potessero star sopra comodamente due angeli di marmo di tutto tondo.[2]

In ultimo volendo gli stessi Operaj dar compimento al parapetto del coro, del quale, come si disse, avevano dato a fare a maestro Lorenzo l'una metà dal lato di dietro, ne commisero a lui con strumento del 6 di luglio 1505[3] l'altra metà, che veniva dinanzi al tabernacolo, pel prezzo di 60 ducati d'oro in oro, e colla condizione che fosse alto almeno due braccia e due terzi e con due porte da ciascun lato, e dovesse avere i suoi pilastri, basi, capitelli, cornici, fregi e candelieri, di marmo di Carrara, eccettuato l'inginocchiatojo, che sarebbe stato di marmo del paese; dichiarando che i pilastri fossero sette intieri e due mezzi, e i candelieri alti un braccio e mezzo, e più, se più si poteva fare. Il lavoro, che doveva esser finito in otto mesi, non era finito neppure dopo quindici, allorquando la morte colse maestro Lorenzo. Gli Operaj allora non volendo che quell'opera restasse imperfetta si fecero promettere da prete Bernardino che egli, come tutore di Stagio figliuolo ed erede di Lorenzo, l'avrebbe fatta compire. Infatti, col consenso degli Operaj, ne affidò il compimento a Giuliano di Taddeo da Santa Maria a Pontanico, in quel di Firenze, ed a Bastiano di Gio. Maria Nelli da Carrara, ambedue maestri di scarpello; i quali in poco meno di quindici mesi la terminarono, venendo poi stimata centotrenta ducati da Francesco di maestro Giovanni Del Maestro da Carrara e da Donato Benti da Firenze, con lodo del 26 di settembre 1507.[4] La qual somma gli Operaj fecero pagare a prete Bernardino in più volte, l'ultima delle quali fu nell'ottobre del medesimo anno, promettendo egli di aver messo su quel lavoro per tutto il mese di gennajo dell'anno seguente.[5]

[1] Rogiti di ser Borso d'Jacopo.

[2] Gli angeli furono poi allogati a maestro Donato Benti pel prezzo di 59 ducati con strumento del 13 d'aprile 1513 rogato da ser Borso d'Jacopo predetto.

[3] Rogiti di ser Giovanni della Badessa.

[4] Rogiti di ser Luca Pighinucci.

[5] Rogiti del detto notajo.

Ma di tutte queste opere di scultura fatte da maestro Lorenzo, oggi non si vede in San Martino di Pietrasanta altro che il piedistallo del tabernacolo (detto erroneamente il pergamo dal Santini e dagli altri), e la parte posteriore del coro: essendo stato distrutto il parapetto che era dinanzi all'altar maggiore, e trasportato il tabernacolo nella chiesa del vicino castello di Retignano, quando al tempo della granduchessa Cristina furono rinnovati gli altari di San Martino.

Fra le opere di maestro Lorenzo ricordano gli scrittori un'arme di marmo posta in Porta Beltrame di Pietrasanta e una Nostra Donna in mezza figura rilevata, nell'oratorio di quel luogo, trasportata dipoi nella chiesa della Misericordia di Seravezza. Restaurò ancora secondo il prof. Varni le fortificazioni di Pietrasanta; ma il Santini ne fa invece autore Donato Benti.

Morto adunque maestro Lorenzo nell'aprile del 1506, Stagio suo figliuolo, allora fanciullo di circa dieci anni, rimase al governo della madre e dello zio prete: i quali vedendo che egli fino da quella tenera età dava già segni non dubbj della sua straordinaria inclinazione all'arte, si consigliarono di metterlo ad imparare il disegno ed insieme la scultura sotto la disciplina di qualcuno de' maestri che in quel tempo si trovavano a lavorare in Pietrasanta. E non è fuor del verosimile il supporre che Stagio fosse addestrato nel maneggiare i ferri dagli scultori Giuliano e Bastiano nominati di sopra, allorchè attendevano a dar fine al lavoro che maestro Lorenzo suo padre aveva lasciato, per morte, incompiuto. Crescendo adunque Stagio, col crescer degli anni, nella pratica della scultura, si acquistò tanto credito in questo esercizio, che egli era tenuto il migliore dei giovani che fossero allora in Pietrasanta. Onde gli Operaj di San Martino, tirati dalla fama che già correva di lui, gli diedero a scolpire, con istrumento del 14 di luglio 1521,[1] pel prezzo di 20 ducati d'oro, una pila per l'acqua benedetta, di marmo di Carrara, buono, bianco, e de' migliori che si potesse trovare, da collocarsi dal lato destro di detta chiesa presso la prima colonna; obbligandosi Stagio d'intagliare nella base di essa pila tre leoni con tre palle, di scolpire i detti animali fino al mezzo del lavorìo, di fare nel detto mezzo un'aquila con alcuni festoni ed altri intagli, e finalmente di mettere sopra ed in cima la pila o tazza grande intagliata secondo il disegno, alta palmi 7 e larga 4 e grossa in proporzione; colla promessa di darla finita e posta al suo luogo per tutto il mese d'ottobre prossimo.

E siccome il giovane Stagi si era portato benissimo in questo primo lavoro, nel quale aveva dato saggio di quel così vago e capriccioso modo

[1] Rogiti di ser Tommaso Morroni.

di ornare, e della grande diligenza e pulizia nell'intagliare il marmo, che lo rese singolare tra tutti gli ornatisti del suo tempo, come mostrò nell'altre sue opere fatte dipoi; così i predetti Operaj con strumento del 24 di novembre del medesimo anno[1] gli commisero per il lato sinistro della detta chiesa un'altra pila che per la forma e qualità degli ornamenti, e per ogni altra sua cosa facesse accompagnamento alla prima: salvochè aggiunsero che per questa egli dovesse scolpire di tutto rilievo la figura di San Giovanni Batista, e per l'altra un putto parimente di rilievo, per esser collocati nel mezzo di ciascuna. E Stagio promise di dar finita la pila nel termine di otto mesi, ed il putto dentro il venturo gennajo: promettendogli gli Operaj per sua mercede la somma di cinquantotto ducati d'oro.

Sopra il labbro del piedistallo che sosteneva il tabernacolo di detta chiesa erano stati messi fin dal 1513 due angeli scolpiti da Donato Benti, come si è detto; ma perchè in quel luogo facevano piuttosto ingombro che ornamento, ordinarono gli Operaj di levarli, e di far loro un nuovo posamento in due pilastri o colonne che stessero ai lati del detto tabernacolo. Per la qual cosa agli otto di giugno 1522[2] furono dati a fare a Stagio per il prezzo di trentotto ducati d'oro i detti pilastri, i quali dovevano essere di tanta altezza da giungere al piano del detto tabernacolo, e col patto di darli finiti e posti su nello spazio di un anno. Questi pilastri, tanto lodati dagli scrittori, specialmente per la squisita eleganza dei capitelli, si veggono ancora appoggiati alla parete del presbiterio di San Martino.

Pare che finita quest'opera Stagio si partisse da Pietrasanta, ed andasse a Pisa; nel qual tempo messer Gio. Batista Papponi, Operajo della Primaziale, essendosi risoluto di rifare più ricchi di marmi e più ornati d'intagli gli altari della chiesa, aveva commesso il lavoro dell'altare di San Biagio a maestro Pandolfo di Bernardo Fancelli scultore fiorentino. Era costui stato a lavorare in Ispagna con Domenico Fancelli suo cugino, e dopo la morte di lui, accaduta nel 1519 in Saragozza, ritornato in Italia, aveva trovato recapito presso Bartolommeo Ordognez celebre scultore spagnuolo; il quale avendo preso a condurre il sepolcro del cardinale Ximenes, già allogato al detto Domenico, se ne stava allora in Carrara per provveder marmi, dove anch'esso in breve morì. Onde maestro Pandolfo, partitosi di colà, se ne venne a Pisa, e si pose a lavorare nella Primaziale. Con lui si accompagnò Stagio e l'ajutò a scolpire il detto altare, fino a che maestro Pandolfo, assalito dalla peste (da cui era

[1] Rogiti dello stesso Morroni.
[2] Rogiti del detto notajo.

stato colto poco avanti anche Stagio e miracolosamente scampatone), di quel male si morì agli ultimi di luglio del 1526.[1]

Tutti gli scrittori erano stati concordi sin qui nel dare a Stagio la lode di avere scolpito il detto grazioso altare di San Biagio. Ma il cav. Tanfani ha ultimamente provato[2] per mezzo de' libri della Primaziale che esso fu cominciato e compiuto dal detto Pandolfo. Il che è confermato dalla confessione fatta dal Fancelli ai 29 di luglio 1523 (st. c.),[3] di aver ricevuto dal detto Operajo venti scudi d'oro di sole, per arra e parte del prezzo di certi marmi, di due colonne e di alcune figure che egli doveva fare per il predetto altare, promettendo di dar finiti que' lavori dal mese di settembre prossimo ad un anno futuro, con que' disegni, figure ed altre cose, come sarebbero d'accordo tra loro, e rimettendone il prezzo in due maestri dell'arte, l'uno dei quali sarebbe stato eletto da Pandolfo e l'altro dall' Operajo.

Onde essendo poi nata controversia tra Bartolo fratello ed erede di Pandolfo e l'Operajo della Primaziale circa il prezzo del detto altare, fu convenuto che ciascuna delle parti eleggesse il suo arbitro, che per Bartolo fu Stagio Stagi, e per l'Operajo Donato Benti. I quali, a' 31 di marzo 1528 (st. c.)[4] assegnando a ciascun lavoro partitamente il suo prezzo, come alle due colonne, alle loro basi e capitelli, all'architrave, fregio e cornicione, ed alle due figure della Vergine Maria in mezzo dell'arco, e di san Bartolo sull'altare, giudicarono che il tutto valesse 420 ducati d'oro.

A Stagio intanto, succeduto al detto Pandolfo, fu dato il carico di condurre a fine le opere da lui cominciate: così terminò due colonne colle loro basi e capitelli, ed il capitello tanto celebrato per la colonna del cero pasquale, che a torto è stato tenuto da tutti fino ad ora per opera del solo Stagio. Il quale nello spazio di quarant'anni, che tanti ne consumò nei servigj della Primaziale Pisana, condusse i bellissimi lavori che formano il maggiore ornamento di quella chiesa, e che noi ci contenteremo

[1] Maestro Pandolfo, essendo *in periculo pestis* e stando nella casa di sua abitazione posta in via della Macciarella, fece testamento ai 12 di luglio, rogato da ser Domenico del Mancino, sulla strada pubblica e davanti alla porta di detta casa, alla presenza del rettore di San Lorenzo alla Rivolta, di Gio. Battista del Cervelliera e di altri. Nel qual testamento lasciò la dote di 200 ducati d'oro alla Caterina sua figliuola bambina nata da lui e dalla sua moglie Ginevra di maestro Donato Benti, fece varj legati alle sue nipoti di sorella, e chiamò suo erede universale Bartolo suo fratello.

[2] Opusc. cit., pag. 4.

[3] Rogiti di ser Mariano dal Campo.

[4] Rogiti di ser Michelangelo Perini.

di registrare brevemente secondo i loro tempi, rimandando chi avesse curiosità di più ampie notizie alle *Guide* di Pisa, ed alla erudita e diligente operetta del cav. Tanfani, già citate.

Con strumento adunque del 9 di marzo 1528[1] pattuì Stagio coll'Operajo di fare nel termine di 16 mesi e per il prezzo di 300 ducati d'oro tutto l'ornamento di marmo carrarese di due altari o cappelle, l'una tonda di sopra, e l'altra quadra con architrave: stabilendo però che le colonne d'uno de' due altari fossero di marmo mischio. Queste cappelle pare che sieno quelle già intitolate a san Giovan Batista e san Giorgio, ed a santa Maria e san Clemente, trovandosi in un ricordo del 1533 che per il loro ornamento fu pagata a Stagio la somma di 648 ducati. Nel 1535 ebbe in pagamento per la cappella de' santi Gamaliele e Nicodemo, detta oggi de' Martiri, 670 scudi, e nel novembre del 1539 lire 3500 per fattura e marmi di due altre cappelle, che si credono esser quelle della Concezione e di san Lorenzo, ricordate nel 1544 come opere fatte da Stagio più tempo fa. Sono degli anni 1545 e 1546 gli ornamenti marmorei delle cappelle di san Luca e di san Matteo. Dal 1546 cominciò il grande ornamento di marmi di Carrara per l'altare maggiore dedicato all'Annunziata, nella qual' opera egli spese diciassette anni. Mentre Stagio attendeva a questi lavori, egli ebbe ancora a scolpire verso il 1534 il sepolcro fattosi fare, lui vivente, dal celebre giureconsulto Filippo Decio lettore dello Studio di Pisa, morto nel 1535; e nel 1538 a' 22 di giugno prese a condurre l'incrostatura di marmo del campanile di San Martino di Pietrasanta.[2] Vogliono ancora alcuni che scolpisse certe figure del monumento del vescovo Mario Maffei posto nel Duomo di Volterra, ma non è provato.

Corse già una tradizione per la Versilia e per la Liguria, che dura ancora, la quale vorrebbe che Stagio nella sua prima gioventù abbia lavorato con Matteo Civitali alle statue della cappella di san Giovanni nel Duomo di Genova. Il Santini che accenna a questa tradizione, si perita ad accettarla per vera, considerata la tenera età di Stagio in quel tempo. Ma il cav. Alizeri[3] per contrario non solo le fa buon viso, e crede che chi pigliasse a difenderla avrebbe valevoli argomenti in suo ajuto; ma spingendo le sue congetture più oltre, suppone che non sarebbe tanto inverisimile di attribuire al giovane scultore da Pietrasanta la statua dell' Isaia così bella da disgradare le altre fatte in quel luogo dal Civitali e dal Contucci. Ma la vanità di questa opinione apparirà manifesta, quando si rifletta che nel 1496, in cui pare che il Civitali desse fine a quella sua

[1] Rogiti di ser Michelangelo Perini.
[2] Rogiti di ser Biagio della Badessa.
[3] Op. cit., vol. IV.

opera, Stagio non era forse neppur nato. Più credibile invece sarebbe il dire che in que' lavori di Genova il Civitali abbia avuto per compagno maestro Lorenzo Stagi, il quale gli fu certamente d'ajuto in Lucca, quando scolpì il tabernacolo e il coro di quella Cattedrale. Un'altra congettura pone in campo, e pare a noi con miglior fondamento, il prof. Varni, la quale è che ne' bassirilievi dell'ombracolo della cappella suddetta possa aver lavorato il giovane Stagi.

Era già Stagio pervenuto alla età di circa anni sessantaquattro, quando fu colto da fiera malattia che in breve lo condusse alla morte, la quale accadde certamente nel maggio del 1563. Ma prima di morire volle fare testamento ai 15 di quel mese ed anno, rogato da ser Giuseppe Perini notajo pisano. Col quale dispose di esser seppellito nel Camposanto di Pisa, e lasciò eredi de' molti beni che aveva in Pietrasanta i figliuoli, cioè Giuseppe che fu scultore, natogli da Margherita di Bartolomeo Seroni, sua prima moglie, e Bernardino, avuto dalla seconda chiamata Caterina di Lorenzo Bertolucci, oltre Vincenzo suo nipote, da parte di Vincenzo altro suo figliuolo premortogli.

Recapitolando ora ciò che è stato detto in questo lavoro, riuscito men breve di quello che avevamo creduto, si hanno le seguenti conclusioni:

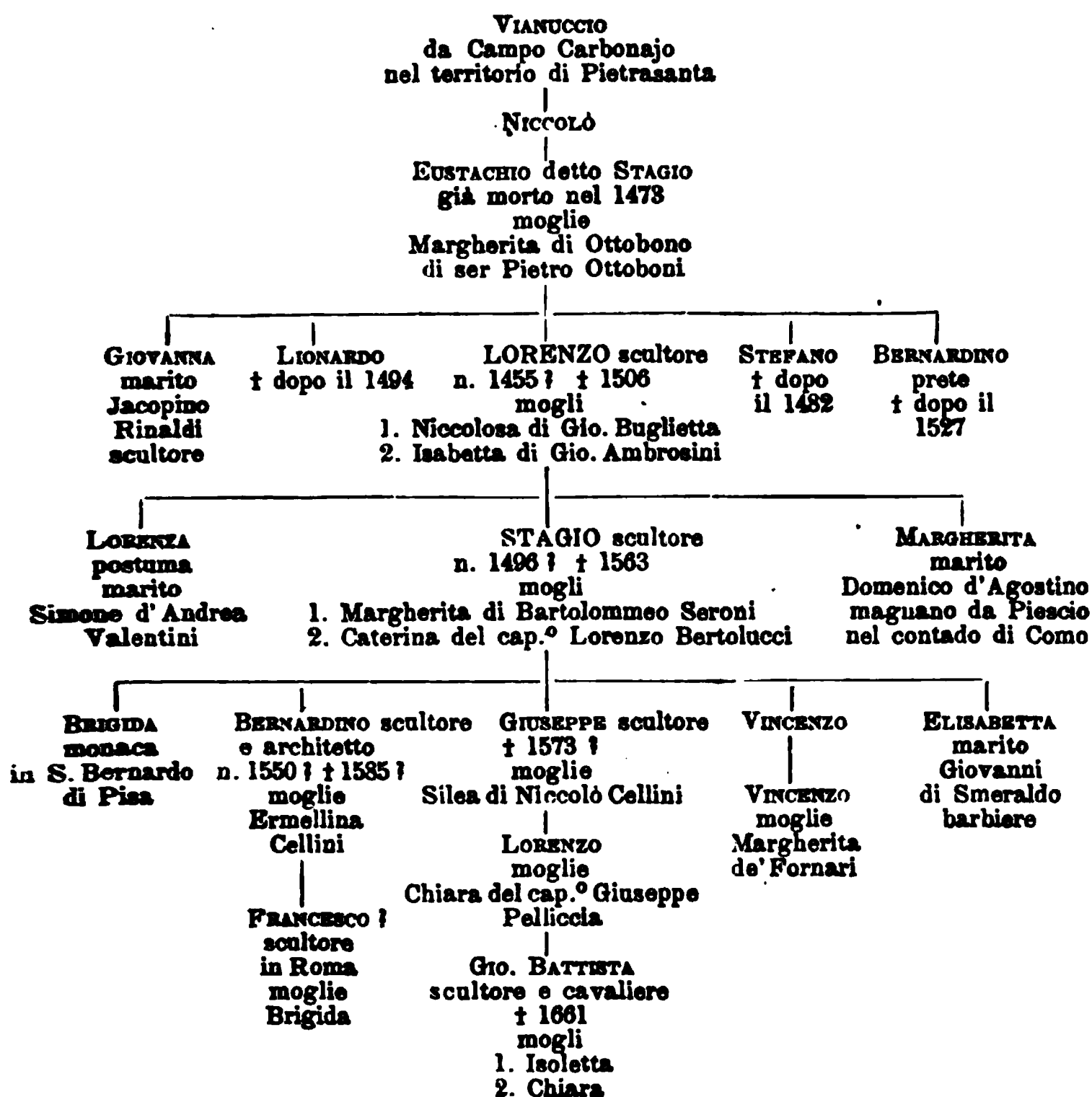
Che gli Stagi furono originarj di Campo Carbonajo, villa del territorio di Pietrasanta; che maestro Lorenzo nacque circa il 1455 da Eustachio, chiamato Eustagio e quindi Stagio, di Niccolò Vianucci (poi detti Stagi) e da Margherita d'Ottobono da Pietrasanta, sua moglie; che egli morì sul finire di giugno 1506, lasciando Stagio, unico figliuolo maschio che avesse da Isabetta Ambrogini sua seconda moglie; che delle opere conosciute di maestro Lorenzo, esclusi gli altari ed il compimento della facciata del Duomo di Sarzana, che appartengono ad altri artefici, queste sono certamente sue: il tabernacolo sopra l'altar maggiore di San Martino di Pietrasanta, del 1497; il piedistallo del detto tabernacolo, del 1502; il parapetto del coro dalla parte di dietro dell'altare suddetto, del 1504; e finalmente il principio di esso parapetto dinanzi al detto altare, del 1505, rimasto incompiuto e finito nel 1507 da Giuliano di Taddeo fiorentino e da Bastiano Nelli carrarese;

Che quanto a Stagio figliuolo di maestro Lorenzo, egli non fece in San Martino di Pietrasanta se non le due pile nel 1521, e nel 1522 i due pilastri o colonne per sostenere gli angeli scolpiti da Donato Benti nel 1513;

Che fra le bellissime opere condotte da lui per la Primaziale di Pisa dal 1523 al 1563 non si può annoverare nè il tanto celebrato altare di San Biagio, nè il capitello della colonna del cero pasquale, o almeno,

anche non negando che egli vi avesse più o meno parte, vuole giustizia però che la maggiore e principale lode di quelle due opere appartenga al fiorentino Pandolfo Fancelli.

Ed ora, a corredo e schiarimento delle cose dette in questo scritto, diamo il seguente

## Alberetto degli Stagi

# PIERINO DA VINCI

SCULTORE

(Nato nel 1520?; morto nel 1554?)

Benchè coloro si sogliono celebrare, i quali hanno virtuosamente adoperato alcuna cosa, nondimeno, se le già fatte opere da alcuno mostrano le non fatte, che molte sarebbono state e molto più rare, se caso inopinato e fuor dell'uso comune non accadeva che le 'nterroppe, certamente costui, ove sia chi dell'altrui virtù voglia essere giusto estimatore, così per l'una come per l'altra parte, e per quanto e'fece e per quel che fatto arebbe, meritamente sarà lodato e celebrato. Non doverranno addunque al Vinci scultore nuocere i pochi anni che egli visse, e torgli le degne lode nel giudizio di coloro che dopo noi verranno, considerando che egli allora fioriva e d'età e di studi, quando quel che ognuno ammira fece e diede al mondo; ma era per mostrarne più copiosamente i frutti, se tempesta nimica i frutti e la pianta non isveglieva.

Ricordomi d'aver altra volta detto, che nel castello di Vinci nel Valdarno di sotto fu ser Piero padre di Lionardo da Vinci pittore famosissimo.[1] A questo ser Piero nacque, dopo Lionardo, Bartolomeo ultimo suo figliuolo;

[1] *Nella Vita di Lionardo.

il quale standosi a Vinci, e venuto in età, tolse per moglie una delle prime giovane del castello. Era desideroso Bartolomeo d'avere un figliuol mastio; e narrando molte volte alla moglie la grandezza dell'ingegno che aveva avuto Lionardo suo fratello, pregava Iddio che la facesse degna che per mezzo di lei nascesse in casa sua un altro Lionardo, essendo quello già morto. Natogli adunque in breve tempo, secondo il suo desiderio, un grazioso fanciullo, gli voleva porre il nome di Lionardo; ma consigliato da' parenti a rifare il padre, gli pose nome Piero.[1] Venuto nell'età di tre anni, era il fanciullo di volto bellissimo e ricciuto, e molta grazia mostrava in tutti i gesti e vivezza d'ingegno mirabile; in tanto che venuto a Vinci ed in casa Bartolomeo alloggiato maestro Giuliano del Carmine,[2] astrologo eccellente, e seco un prete chiromante, che erano amendue amicissimi di Bartolomeo, e guardata la fronte e la mano del fanciullo, predissono al padre, l'astrologo e 'l chiromante insieme, la grandezza dell'ingegno suo, e che egli farebbe in poco tempo profitto grandissimo nell'arti mercuriali, ma che sarebbe brevissima la vita sua.[3] E troppo fu vera la costor profezia, perchè nell'una parte e nell'altra (bastando in una), nell'arte e nella vita, si volle adempiere. Crescendo dipoi Piero, ebbe per maestro nelle lettere il padre; ma da sè senza maestro datosi a disegnare ed a fare cotali fantoccini di terra, mostrò che la natura e la celeste inclinazione conosciuta dall'astrologo e dal chiromante già si svegliava e cominciava in lui a operare. Per la qual cosa Bartolomeo giudicò che il suo

[1] *O per dir meglio, Pier Francesco; vedi la nota 1, a pag. 119.

[2] *Fra Giuliano Ristori di Prato, carmelitano. Per le sue opere, vedasi la *Bibliografia Pratese compilata per un da Prato*, e quivi impressa nel 1844.

[3] A tempo del Vasari si dava gran credito agli astrologi, chiromanti ecc., e la storia di quella età e del secolo precedente ne somministra esempj in gran copia. Il nostro immortal Galileo sgombrò quasi del tutto questa cieca melensaggine dalle menti umane. (BOTTARI).

voto fusse esaudito da Dio; e parendogli che 'l fratello gli fusse stato renduto nel figliuolo, pensò a levare Piero da Vinci, e condurlo a Firenze. Così fatto, adunque, senza indugio, pose Piero, che già era di dodici anni, a star col Bandinello in Firenze, promettendosi che 'l Bandinello, come amico già di Lionardo, terrebbe conto del fanciullo, e gl'insegnerebbe con diligenza; perciocchè gli pareva che egli più della scultura si dilettasse, che della pittura. Venendo dipoi più volte in Firenze, conobbe che 'l Bandinello non corrispondeva co' fatti al suo pensiero, e non usava nel fanciullo diligenza nè studio, con tutto che pronto lo vedesse all'imparare. Per la qual cosa, toltolo al Bandinello, lo dette al Tribolo, il quale pareva a Bartolomeo che più s'ingegnasse d'aiutare coloro, i quali cercavano d'imparare, e che più attendesse agli studi dell'arte, e portasse ancora più affezione alla memoria di Lionardo.

Lavorava il Tribolo a Castello, villa di Sua Eccellenza, alcune fonti:[1] là dove Piero cominciato di nuovo al suo solito a disegnare, per aver quivi la concorrenza degli altri giovani che teneva il Tribolo, si messe con molto ardore d'animo a studiare il dì e la notte, spronandolo la natura, desiderosa di virtù e d'onore, e maggiormente accendendolo l'esempio degli altri pari a sè, i quali tuttavia si vedeva intorno; onde in pochi mesi acquistò tanto, che fu di maraviglia a tutti: e cominciato a pigliar pratica in su' ferri, tentava di veder se la mano e lo scarpello obbediva fuori alla voglia di dentro, et a' disegni suoi dell'intelletto. Vedendo il Tribolo questa sua prontezza, ed appunto avendo fatto allora fare un acquaio di pietra per Cristofano Rinieri, dette a Piero un pezzetto di marmo, del quale egli facesse un fanciullo per quell'acquaio, che gettasse acqua dal

[1] *Il lavoro delle fonti fu fatto intorno al 1546. Leggasi nel Gaye (II, 344) una lettera del Sangallo che parla di ciò.

membro virile. Piero prese il marmo con molta allegrezza, e fatto prima un modelletto di terra, condusse poi con tanta grazia il lavoro, che 'l Tribolo, e gli altri feciono coniettura che egli riuscirebbe di quegli che si truovano rari nell' arte sua. Dettegli poi a fare un mazzocchio ducale di pietra sopra un' arme di palle per messer Pier Francesco Riccio maiordomo del duca; ed egli lo fece con due putti, i quali, intrecciandosi le gambe insieme, tengono il mazzocchio in mano e lo pongono sopra l'arme; la quale è posta sopra la porta d'una casa che allora teneva il maiordomo dirimpetto a San Giuliano, a lato a' preti di Sant' Antonio.[1] Veduto questo lavoro, tutti gli artefici di Firenze feciono il medesimo giudicio che 'l Tribolo aveva fatto innanzi. Lavorò, dopo questo, un fanciullo che stringe un pesce che getti acqua per bocca, per le fonti di Castello; ed avendogli dato il Tribolo un pezzo di marmo maggiore, ne cavò Piero due putti che s'abbracciano l'un l'altro, e strignendo pesci, gli fanno schizzare acqua per bocca. Furono questi putti sì graziosi nelle teste e nella persona, e con sì bella maniera condotti di gambe, di braccia e di capelli, che già si potette vedere che egli arebbe condotto ogni difficile lavoro a perfezione. Preso adunque animo e comperato un pezzo di pietra bigia lungo due braccia e mezzo, e condottolo a casa sua al canto alla Briga, cominciò Piero a lavorarlo la sera quando tornava, e la notte ed i giorni delle feste, intanto che a poco a poco lo condusse al fine. Era questa una figura di Bacco che aveva un satiro a' piedi, e con una mano tenendo una tazza, nell'altra aveva un grappolo d'uva, e 'l capo le cingeva una corona d'uva, secondo un modello fatto da lui stesso di terra. Mostrò in questo e negli altri suoi primi lavori

[1] † L'oratorio di Sant'Antonio detto del fuoco, in via Faenza, oggi non esiste più, e tutte le case prossime sono state rimodernate; dimodochè anche dell'arme qui ricordata non si vede più indizio alcuno.

Piero un'agevolezza maravigliosa, la quale non offende mai l'occhio, nè in parte alcuna è molesta a chi riguarda. Finito questo Bacco, lo comperò Bongianni Capponi, ed oggi lo tiene Lodovico Capponi suo nipote in una sua corte. Mentre che Piero faceva queste cose, pochi sapevano ancora che egli fusse nipote di Lionardo da Vinci; ma facendo l'opere sue lui noto e chiaro, di qui si scoperse insieme il parentado e 'l sangue. Là onde tuttavia dappoi sì per l'origine del zio e sì per la felicità del propio ingegno, col quale e' rassomigliava tanto uomo, fu per innanzi non Piero, ma da tutti chiamato il Vinci.

Il Vinci adunque, mentre che così si portava, più volte e da diverse persone aveva udito ragionare delle cose di Roma appartenenti all'arte e celebrarle, come sempre da ognuno si fa; onde in lui s'era un grande desiderio acceso di vederle, sperando d'averne a cavare profitto, non solamente vedendo l'opere degli antichi, ma quelle di Michelagnolo, e lui stesso allora vivo e dimorante in Roma. Andò adunque in compagnia d'alcuni amici suoi, e veduta Roma e tutto quello che egli desiderava, se ne tornò a Firenze; considerato giudiziosamente, che le cose di Roma erano ancora per lui troppo profonde, e volevano esser vedute ed immitate non così ne' principj, ma dopo maggior notizia dell'arte. Aveva allora il Tribolo finito un modello del fuso della fonte del laberinto, nel quale sono alcuni satiri di basso rilievo, e quattro maschere mezzane, e quattro putti piccoli tutti tondi che seggono sopra certi viticci. Tornato adunque il Vinci, gli dette il Tribolo a fare questo fuso, ed egli lo condusse e finì, facendovi dentro alcuni lavori gentili non usati da altri che da lui, i quali molto piacevano a ciascuno che gli vedeva. Avendo il Tribolo fatto finire tutta la tazza di marmo di quella fonte, pensò di fare in su l'orlo di quella quattro fanciulli tutti tondi,

che stessino a giacere e scherzassino con le braccia e con le gambe nell'acqua con vari gesti, per gettargli poi di bronzo; il Vinci per commessione del Tribolo gli fece di terra: i quali furono poi gettati di bronzo da Zanobi Lastricati, scultore e molto pratico nelle cose di getto, e furono posti non è molto tempo intorno alla fonte, che sono cosa bellissima a vedere.[1]

Praticava giornalmente col Tribolo Luca Martini, proveditore allora della muraglia di Mercato Nuovo,[2] il quale desiderando di giovare al Vinci, lodando molto il valore dell'arte e la bontà de'costumi in lui, gli provvedde un pezzo di marmo alto due terzi e lungo un braccio ed un quarto. Il Vinci, preso il marmo, vi fece dentro un Cristo battuto alla colonna, nel quale si vede osservato l'ordine del basso rilievo e del disegno. E certamente egli fece maravigliare ognuno, considerando che egli non era pervenuto ancora a diciassette anni dell'età sua, ed in cinque anni di studio aveva acquistato quello nell'arte che gli altri non acquistano se non con lunghezza di vita e con grande sperienza di molte cose. In questo tempo il Tribolo avendo preso l'ufficio del capomaestro delle fogne della città di Firenze, secondo il quale ufficio ordinò che la fogna della piazza vecchia di Santa Maria Novella s'alzasse da terra, acciocchè, più essendo capace, meglio potesse ricevere tutte l'acque che da diverse parti a lei concorrono; per questo adunque commesse al Vinci che facesse un modello d'un mascherone di tre braccia, il quale aprendo la bocca inghiottisse l'acque piovane. Dipoi, per ordine degli ufficiali della Torre, allogata quest'opera al Vinci, egli, per condurla

[1] E tuttavia si veggono alla fontana del giardino di Castello, della quale è stato discorso nella precedente Vita del Tribolo. Del Lastricati parla di nuovo con lode il Vasari, quando descrive l'esequie fatte a Michelangelo e nelle notizie degli Accademici del Disegno.

[2] *La loggia di Mercato Nuovo fu cominciata nel 1547, come abbiamo detto nelle note alla Vita del Tribolo.

più presto, chiamato Lorenzo Marignolli scultore, in compagnia di costui la finì in un sasso di pietra forte; e l'opera è tale, che con utilità non piccola della città tutta quella piazza adorna.[1]

Già pareva al Vinci avere acquistato tanto nell'arte, che il vedere le cose di Roma maggiori, ed il praticare con gli artefici che sono quivi eccellentissimi, gli apporterebbe gran frutto; però porgendosi occasione d'andarvi, la prese volentieri. Era venuto Francesco Bandini da Roma, amicissimo di Michelagnolo Buonarroti: costui, per mezzo di Luca Martini, conosciuto il Vinci e lodatolo molto, gli fece fare un modello di cera d'una sepoltura, la quale voleva fare di marmo alla sua cappella in Santa Croce; e poco dopo, nel suo ritorno a Roma, perciocchè il Vinci aveva scoperto l'animo suo a Luca Martini, il Bandino lo menò seco; dove studiando tuttavia dimorò un anno, e fece alcune opere degne di memoria. La prima fu un Crocifisso di basso rilievo che rende l'anima al Padre, ritratto da un disegno fatto da Michelagnolo. Fece al cardinal Ridolfi un petto di bronzo per una testa antica, ed una Venere di bassorilievo di marmo, che fu molto lodata. A Francesco Bandini racconciò un cavallo antico, al quale molti pezzi mancavano, e lo ridusse intero. Per mostrare ancora qualche segno di gratitudine, dove egli poteva, in verso Luca Martini, il quale gli scriveva ogni spaccio, e lo raccomandava di continovo al Bandino; parve al Vinci di far di cera tutto tondo e di grandezza di due terzi il Moisè di Michelagnolo, il quale è in San Piero in Vincola alla sepoltura di papa Giulio secondo, che non si può vedere opera più bella di quella: così fatto di cera il Moisè, lo mandò a donare a Luca Martini.

In questo tempo che 'l Vinci stava a Roma e le dette cose faceva, Luca Martini fu fatto dal duca di Firenze

[1] Fu chiusa la fogna, e levato il mascherone circa il 1748.

proveditore di Pisa, e nel suo ufficio non si scordò dell'amico suo.[1] Perchè scrivendogli che gli preparava la stanza e provvedeva un marmo di tre braccia, sì che egli se ne tornasse a suo piacere, perciocchè nulla gli mancherebbe appresso di lui; il Vinci da queste cose invitato e dall'amore che a Luca portava, si risolvè a partirsi di Roma e per qualche tempo eleggere Pisa per sua stanza, dove stimava d'avere occasione d'esercitarsi e di fare sperienza della sua virtù. Venuto addunque in Pisa, trovò che'l marmo era già nella stanza acconcio, secondo l'ordine di Luca; e cominciando a volerne cavare una figura in piè, s'avvedde che'l marmo aveva un pelo, il quale lo scemava un braccio. Per lo che risoluto a voltarlo a giacere, fece un fiume giovane che tiene un vaso che getta acqua; ed è il vaso alzato da tre fanciulli, i quali aiutano a versare l'acqua il fiume, e sotto i piedi a lui molta copia d'acqua discorre, nella quale si veggono pesci guizzare ed uccelli aquatici in varie parti volare. Finito questo fiume, il Vinci ne fece dono a Luca, il quale lo presentò alla duchessa, ed a lei fu molto caro; perchè allora essendo in Pisa Don Grazzia di Toledo suo fratello venuto con le galee,[2] ella lo donò al fratello; il quale con molto piacere lo ricevette per le fonti del suo giardino di Napoli a Chiaia. Scriveva in questo tempo Luca Martini sopra la Commedia di Dante alcune cose, ed avendo mostrata al Vinci la crudeltà descritta da Dante, la quale usorono i Pisani e l'arcivescovo Ruggieri contro al conte Ugolino della Gherardesca, facendo lui morire di fame con quattro suoi figliuoli nella torre per ciò cognominata della fame; porse occasione e pensiero al Vinci di nuova opera e

[1] * Troviamo sempre in questo ufficio il Martini dal 1548 al 1557.

[2] * Leggesi nel Galluzzi, che nel 1539 Eleonora di Toledo, sposa di Cosimo I, fu condotta a Livorno sulle galere di Napoli, accompagnata da Don Garzia di Toledo suo fratello.

di nuovo disegno. Però, mentre che ancora lavorava il sopradetto fiume, messe mano a fare una storia di cera, per gettarla di bronzo, alta più d'un braccio e larga tre quarti; nella quale fece due figliuoli del conte morti, uno in atto di spirare l'anima, uno che vinto dalla fame è presso all'estremo, non pervenuto ancora all'ultimo fiato; il padre in atto pietoso e miserabile, cieco, e di dolore pieno, va brancolando sopra i miseri corpi de' figliuoli distesi in terra. Non meno in questa opera mostrò il Vinci la virtù del disegno, che Dante ne' suoi versi mostrasse il valore della poesia; perchè non men compassione muovono in chi riguarda gli atti formati nella cera dallo scultore, che faccino in chi ascolta gli accenti e le parole notate in carta vive da quel poeta. E per mostrare il luogo dove il caso seguì, fece da piè il fiume d'Arno, che tiene tutta la larghezza della storia, perchè poco discosto dal fiume è in Pisa la sopradetta torre; sopra la quale figurò ancora una vecchia ignuda, secca e paurosa, intesa per la Fame, quasi nel modo che la descrive Ovidio. Finita la cera, gettò la storia di bronzo, la quale sommamente piacque, ed in Corte e da tutti fu tenuta cosa singulare.[1]

Era il duca Cosimo allora intento a beneficare[2] ed abbellire la città di Pisa; e già di nuovo aveva fatto fare la piazza del Mercato con gran numero di botteghe intorno, e nel mezzo messe una colonna alta dieci braccia, sopra la quale, per disegno di Luca, doveva stare una statua in persona della Dovizia.[3] Addunque il Mar-

[1] *Si conserva nel palazzo del conte della Gherardesca, presso la Porta a Pinti. Questo bassorilievo, del quale trovansi facilmente copie in gesso, è stato da alcuni erroneamente attribuito a Michelangelo; e col suo nome fu dato inciso nel tomo III della *Serie dei ritratti ed elogi degli uomini illustri toscani*, al n° 5; poi da A. Zobi (al quale non importa di risolvere se sia lavoro di Pierino o di Michelangiolo), nelle sue *Considerazioni storico-critiche sulla catastrofe di Ugolino della Gherardesca, conte di Donoratico.*

[2] *Forse è da leggere *bonificare.*

[3] *Fu fatta dal Vinci nel 1550, secondo il Grassi, *Guida di Pisa*, 1851.

tini parlato col duca, e messogli innanzi il Vinci, ottenne che 'l duca volentieri gli concesse la statua, desiderando sempre Sua Eccellenza d'aiutare i virtuosi e di tirare innanzi i buoni ingegni. Condusse il Vinci di trevertino la statua tre braccia e mezzo alta, la quale molto fu da ciascheduno lodata; perchè avendole posto un fanciulletto a' piedi, che l'aiuta tenere il corno dell'abbondanza, mostra in quel sasso, ancora che ruvido e malagevole, nondimeno morbidezza e molta facilità.[1] Mandò dipoi Luca a Carrara a far cavare un marmo cinque braccia alto e largo tre; nel quale il Vinci, avendo già veduto alcuni schizzi di Michelagnolo d'un Sansone che ammazzava un Filisteo con la mascella d'asino, disegnò da questo suggetto fare a sua fantasia due statue di cinque braccia. Onde, mentre che 'l marmo veniva, messosi a fare più modelli variati l'uno dall'altro, si fermò a uno: e dipoi venuto il sasso, a lavorarlo incominciò e lo tirò innanzi assai, immitando Michelagnolo nel cavare a poco a poco de' sassi il concetto suo e 'l disegno, senza guastarli o farvi altro errore. Condusse in questa opera gli strafori sotto squadra e sopra squadra, ancora che laboriosi, con molta facilità, e la maniera di tutta l'opera era dolcissima. Ma perchè l'opera era faticosissima, s'andava intrattenendo con altri studi e lavori di manco importanza. Onde nel medesimo tempo fece un quadro piccolo di basso rilievo di marmo, nel quale espresse una Nostra Donna con Cristo, con San Giovanni e con Santa Lisabetta, che fu ed è tenuto cosa singulare; ed ebbelo l'illustrissima duchessa, ed oggi è fra le cose rare del duca nel suo scrittoio.[2]

Messe dipoi mano a una istoria in marmo di mezzo e basso rilievo, alta un braccio e lunga un braccio e

[1] Sussiste anche presentemente.

[2] *Oggi si conserva nella Galleria di Firenze, nel corridore delle sculture toscane.

mezzo, nella quale figurava Pisa restaurata dal duca, il quale è nell'opera presente alla città ed alla restaurazione d'essa sollecitata dalla sua presenza. Intorno al duca sono le sue virtù ritratte, e particularmente una Minerva figurata per la Sapienza e per l'Arti risuscitate da lui nella città di Pisa; ed ella è cinta intorno da molti mali e difetti naturali del luogo, i quali a guisa di nimici l'assediavano per tutto e l'affliggevano. Da tutti questi è stata poi liberata quella città dalle sopradette virtù del duca. Tutte queste virtù intorno al duca e tutti que' mali intorno a Pisa erano ritratti con bellissimi modi ed attitudini nella sua storia dal Vinci: ma egli la lasciò imperfetta, e desiderata molto da chi la vede, per la perfezione delle cose finite in quella.[1]

Cresciuta per queste cose e sparsa intorno la fama del Vinci, gli eredi di messer Baldassarre[2] Turini da Pescia lo pregorono che e' facesse un modello d'una sepoltura di marmo per messer Baldassarre; il quale fatto e piaciuto loro e convenuti che la sepoltura si facesse, il Vinci mandò a Carrara a cavare i marmi Francesco del Tadda valente maestro d'intaglio di marmo.[3] Avendogli costui mandato un pezzo di marmo, il Vinci cominciò una statua e ne cavò una figura abbozzata sì fatta, che chi altro non avesse saputo, arebbe detto che certo Michelagnolo l'ha abbozzata.[4]

[1] Il bassorilievo di Pisa restaurata dal duca Cosimo si conserva nel Museo Vaticano, ed è stato prodotto in istampa ed illustrato nel giornale romano *L'Ape Italiana*, anno terzo, tav. XVIII, pag. 32. Se non che, ignorandosene il vero autore, è stato ivi attribuito al Buonarroti e spiegato per Cosimo de' Medici che solleva la città di Firenze. Ma la figura sollevata è evidentemente Pisa, come lo mostra e la croce scolpita nello scudo sul quale si appoggia, e la veduta del mare in distanza. Il benefico personaggio barbato che la solleva rappresenta il duca Cosimo, di cui conserva la effigie, e non già Cosimo *Pater Patriae*, del quale si conosce la fisonomia da tanti ritratti, che tutti hanno la barba rasa. Insomma tutto il bassorilievo è conforme alla descrizione che qui ne ha fatta il Vasari.

[2] † Nella Giuntina dice *Bartolommeo*, che noi abbiamo corretto in *Baldassarre*: essendo questo il nome del Turini, pel quale fu fatta quella sepoltura.

[3] Vedi la nota 3 a pag. 63.

[4] *Nella Vita di Baccio d'Agnolo il Vasari racconta che il Turini fece con-

Il nome del Vinci e la virtù era già grande ed ammirata da tutti, e molto più che a sì giovane età non sarebbe richiesto, ed era per ampliare ancora e diventare maggiore e per adeguare ogni uomo nell'arte sua, come l'opere sue senza l'altrui testimonio fanno fede; quando il termine a lui prescritto dal cielo essendo d'appresso, interroppe ogni suo disegno, fece l'aumento suo veloce in un tratto cessare, e non patì che più avanti montasse, e privò il mondo di molta eccellenza d'arte e d'opere, delle quali, vivendo 'l Vinci, egli si sarebbe ornato. Avvenne in questo tempo, mentre che il Vinci all'altrui sepoltura era intento, non sapendo che la sua si preparava, che il duca ebbe a mandare per cose d'importanza Luca Martini a Genova; il quale sì perchè amava il Vinci e per averlo in compagnia, e sì ancora per dare a lui qualche diporto e sollazzo e fargli vedere Genova, andando lo menò seco.[1] Dove, mentre che i negozi si trattavano dal Martini, per mezzo di lui messer Adamo Centurioni dette al Vinci a fare una figura di San Giovanni Batista, della quale egli fece il modello. Ma tosto venutagli la febbre, gli fu, per raddoppiare il male, insieme ancora tolto l'amico, forse per trovare via che 'l fato s'adempiesse nella vita del Vinci. Fu necessario a Luca per lo 'nteresse del negozio a lui commesso, che egli andasse a trovare il duca a Firenze; là onde partendosi dall'infermo amico, con molto dolore dell'uno e

durre coi disegni e coi modelli di Giuliano figliuolo di lui una cappella intera ed una sepoltura nel Duomo di Pescia. Poi, nella Vita di Baccio da Montelupo torna a dire, che Raffaello suo figliuolo fece al medesimo Turini una sepoltura nel luogo sopraddetto. Da ciò che il Biografo dice qui, sembra, dunque, che i primi due sieno gli architetti della cappella e della sepoltura gentilizia de' Turini, e Pierino da Vinci solamente l'autore del monumento sepolcrale di monsignor Baldassarre.

[1] *Crediamo che l'andata del Martini a Genova cada nel 1554. Lo storico Adriani dice che Cosimo I mandò in quell'anno a Genova un suo agente per avere dai Centurioni denari, coi quali potesse continuare la guerra di Siena. Ciò posto, la morte di Pierino sarebbe accaduta in quell'anno.

dell'altro, lo lasciò in casa l'abate Nero, e strettamente a lui lo raccomandò, benchè egli mal volentieri restasse in Genova. Ma il Vinci ogni dì sentendosi peggiorare, si risolvè a levarsi di Genova; e fatto venire da Pisa un suo creato, chiamato Tiberio Cavalieri, si fece con l'aiuto di costui condurre a Livorno per acqua, e da Livorno a Pisa in ceste. Condotto in Pisa la sera a ventidua ore, essendo travagliato ed afflitto dal cammino e dal mare e dalla febbre, la notte mai non posò, e la seguente mattina in sul far del giorno passò all'altra vita, non avendo dell'età sua ancora passato i ventitre anni.[1]

Dolse a tutti gli amici la morte del Vinci, ed a Luca Martini eccessivamente; e dolse a tutti gli altri, i quali s'erano promesso[2] di vedere dalla sua mano di quelle cose che rare volte si veggono: e messer Benedetto Varchi, amicissimo alle sue virtù ed a quelle di ciascheduno, gli fece poi per memoria delle sue lode questo sonetto:

Come potrò da me, se tu non presti
  O forza ò tregua al mio gran duolo interno,
  Soffrirlo in pace mai, Signor superno,
  Che fin qui nuova ogn'or pena mi desti?
Dunque de'miei più cari or quegli or questi
  Verde sen vola all'alto Asilo eterno,
  Ed io canuto in questo basso inferno
  A pianger sempre e lamentarmi resti?

[1] *Se ciò fosse vero, la nascita di Pierino (fermo stante il 1554 per la sua morte) sarebbe nel 1531; ma allora quel lavoro donato alla duchessa Eleonora (1539) gli l'avrebbe fatto di otto anni: cosa impossibile. È da creder dunque che egli morisse non di 23, ma di 33 anni. E a proposito della incertezza delle note cronologiche di questa Vita in certi *Spogli* del Dei, che sono nell'Archivio delle Riformagioni di Firenze, si leggono le seguenti osservazioni: « Io avrei gradito che (il Vasari) ci avesse accennato l'anno nel quale queste cose seguirono. Osservo che l'anno 1530, Benedetto di Piero da Vinci, suo zio paterno, per suo testamento lasciò suoi eredi universali Guglielmo del già ser Pietro d'Antonio da Vinci suo fratello, e Pier Francesco di Bartolommeo del già ser Piero da Vinci suo nipote, per egual porzione. Sicchè non v'ha dubbio che questo Pierino veramente ebbe nome Pier Francesco ».

[2] *La stampa originale ha *permesso.*

Sciolgami almen tua gran bontate quinci,
Or che reo fato nostro o sua ventura,
Ch'era ben degno d'altra vita e gente,
Per far più ricco il Cielo, e la scultura
Men bella, e me col buon MARTIN dolente,[1]
N'ha privi, o pieta, del secondo VINCI.

[1] Luca Martini, più volte sopra rammentato, fu anch'egli poeta, e si valse del molto credito da lui goduto presso Cosimo I per favorire le lettere e proteggere gli uomini virtuosi. Lo stesso Benedetto Varchi, essendo stato bandito da Firenze nel 1537 qual partigiano degli Strozzi, vi fu richiamato nel 1542, e ritornò in grazia del duca mediante i buoni officj di questo cortigiano dabbene. — *E il Varchi scrisse in morte del Martini alcuni sonetti, i quali erano presso il fu cav. Luigi Passerini.

---

# BACCIO BANDINELLI

SCULTORE FIORENTINO

(Nato nel 1488; morto nel 1560)

Ne' tempi, ne' quali fiorirono in Fiorenza l'arti del disegno pe' favori ed aiuti del Magnifico Lorenzo vecchio de' Medici,[1] fu nella città un orefice chiamato Michelagnolo di Viviano da Gaiuole,[2] il quale lavorò eccellentemente di cesello, d'incavo, per ismalti e per niello, ed era pratico in ogni sorte di grosserie. Costui era molto intendente di gioie, e benissimo le legava, e per la sua universalità e virtù a lui facevano capo tutti i maestri

[1] Ossia Lorenzo nipote di Cosimo padre della patria e padre di Leone X. Il Vasari lo chiama Lorenzo vecchio, onde non venga confuso con Lorenzo duca d'Urbino; imperocchè il solo aggiunto di Magnifico non bastava allora, come oggi, a distinguerlo, essendo un titolo d'onore che si prodigava a molte persone ragguardevoli per autorità e ricchezza.

[2] † Viviano di Bartolommeo di Francesco maniscalco venne da Gajuole poco dopo la metà del 1400 ad abitare in Firenze, dove dalla Smeralda Donati sua prima moglie gli nacquero nel 1459 Michelangelo padre di Baccio, e nel 1467 Gio. Batista, che militò in Francia. Il cognome di Baccio fu de' Brandini, e così egli si sottoscriveva fino verso il 1530. Dopo questo tempo si disse e si fece credere disceso da' Bandinelli, nobilissima casata di Siena. Volendo provare questa sua illustre origine, allorchè doveva esser fatto cavaliere, egli mandò a Siena Antonfrancesco Doni per averne informazione, e pare che il Doni raccogliesse o inventasse la storia d'un Francesco Bandinelli senese (che veniva ad essere il tritavo di Baccio), il quale costretto a partirsi dalla patria si era ridotto a stare a Gajuole, e quivi vivendo poveramente aveva generato un Bartolommeo che fu padre di Viviano, da cui nacque Michelangelo orefice. Vedi l'Albero de' Bandinelli posto in fine di questa Vita.

forestieri dell'arte sua, ed egli dava loro ricapito; sì come a'giovani ancora della città: di maniera che la sua bottega era tenuta ed era la prima di Fiorenza.[1] Da costui si forniva il magnifico Lorenzo e tutta la casa de'Medici; ed a Giuliano fratello del Magnifico Lorenzo, per la giostra che fece sulla piazza di Santa Croce,[2] lavorò tutti gli ornamenti delle celate e cimieri ed imprese, con sottil magisterio: onde acquistò gran nome, e molta famigliarità co'figliuoli del Magnifico Lorenzo, a'quali fu poi sempre molto cara l'opera sua, ed a lui utile la conoscenza loro e l'amistà; per la quale, e per molti lavori ancora fatti da lui per tutta la città e dominio, egli divenne benestante, non meno che riputato da molto nell'arte sua. A questo Michelagnolo, nella partita loro di Firenze l'anno 1494, lasciarono i Medici molti argenti e dorerie, e tutto fu da lui segretissimamente tenuto e fedelmente salvato fino al ritorno loro; da'quali fu molto lodato dappoi della fede sua, e ristorato con premio.[3] Nacque a Michelagnolo l'anno 1487 un figliuolo, il quale egli chiamò Bartolomeo, ma dipoi, secondo la consuetudine di Firenze, fu da tutti chiamato Baccio.[4] Desiderando Michelagnolo di lasciare il figliuolo erede dell'arte e dell'avviamento suo, lo tirò appresso di sè in bottega

[1] *Michelangiolo di Viviano fu il primo maestro, nell'orificeria, di Benvenuto Cellini, come egli stesso scrive in principio della sua Vita, lodandolo per molto valente in quest'arte; egli queste lodi conferma anche nel proemio al *Trattato dell' Orificeria.*

[2] *Questa giostra fu fatta nel 1468, e celebrata dagl'immortali versi del Poliziano. — † Essendo nato Michelangelo nel 1459, non può essere che egli facesse i lavori per la detta giostra che dice il Vasari.

[3] † Fra le carte appartenute a'Bandinelli oggi conservate nell'Archivio di Stato di Firenze è a carte 88 del fascio di n° 7 nella cassetta II una lettera, sull'autenticità della quale si potrebbe dubitare, scritta da Michelangelo il 15 di aprile 1529 a Baccio suo figliuolo in Roma. In essa tra l'altre cose dice Michelangelo che per la cacciata di Piero de'Medici del 1494 egli fu *tormentato della persona, fu esiliato, e che lo volevano crocifiggere.*

[4] † Secondo il Libro 3 dell'Età, Baccio sarebbe nato a'12 di novembre 1493: ma invece ne'Libri de'Battezzati la sua nascita è notata sotto il dì 7 d'ottobre 1488: che differirebbe d'un solo anno da quella assegnata dal Vasari.

in compagnia d'altri giovani, i quali imparavano a disegnare: perciocchè in que' tempi così usavano; e non era tenuto buono orefice chi non era buon disegnatore, e che non lavorasse bene di rilievo. Baccio, addunque, ne' suo' primi anni attese al disegno, secondo che gli mostrava il padre, non meno giovandogli a profittare la concorrenza degli altri giovani: tra' quali s'addomesticò molto con uno chiamato il Piloto,[1] che riuscì dipoi valente orefice; e seco andava spesso per le chiese disegnando le cose de' buoni pittori; ma col disegno mescolava il rilievo, contrafacendo in cera alcune cose di Donato e del Verrocchio; ed alcuni lavori fece di terra, di tondo rilievo. Essendo ancora Baccio nell'età fanciullesca, si riparava alcuna volta nella bottega di Girolamo del Buda,[2] pittore ordinario, su la piazza di San Pulinari;[3] dove essendo un verno venuta gran copia di neve, e dipoi dalla gente ammontata su detta piazza, Girolamo rivolto a Baccio gli disse per ischerzo: Baccio, se questa neve fussi marmo, non se ne caverebbe egli un bel gigante, come Marforio, a giacere? Caverebbesi; rispose Baccio; ed io voglio che noi facciamo come se fusse marmo; e posata prestamente la cappa, messe nella neve le mani, e da altri fanciulli aiutato, scemando la neve dove era troppa ed altrove aggiugnendo, fece una bozza d'un Marforio di braccia otto, a giacere: di che il pittore ed ognuno restorono maravigliati, non tanto di ciò che egli avesse fatto, quanto dell'animo che egli ebbe di mettersi a sì gran lavoro, così piccolo e fanciullo. Ed

[1] *Già rammentato nella Vita di Perino del Vaga. Da una lettera nelle *Pittoriche*, scritta dal Cellini al Varchi, si ritrae che il Piloto morì nel 1536. Ma il Piloto doveva essere di parecchi anni maggiore d'età al Bandinelli, se nel 1536 in cui morì, Benvenuto lo chiama *vecchione*.

[2] *Costui è de' Rosselli, e fu padre di quel Bernardo del Buda garzone di Andrea del Sarto, del quale abbiamo dato qualche notizia nel tomo V, a pag. 53, nota 2.

[3] Cioè Sant'Apollinare, la cui piazza, per le demolizioni fatte, è oggi unita a quella di San Firenze; e la chiesa pure non esiste più.

in vero, Baccio avendo più amore alla scultura che alle cose dell'orefice, ne mostrò molti segni; ed andato a Pinzirimonte,[1] villa comperata da suo padre,[2] si faceva stare spesso innanzi i lavoratori ignudi, e gli ritraeva con grande affetto, il medesimo facendo degli altri bestiami del podere.[3] In questo tempo continovò molti giorni d'andare la mattina a Prato, vicino alla sua villa, dove stava tutto il giorno a disegnare nella cappella della Pieve,[4] opera di Fra Filippo Lippi; e non restò fino a tanto che e' l'ebbe disegnata tutta ne'panni, immitando quel maestro in ciò raro: e già maneggiava destramente lo stile e la penna e la matita rossa e nera, la quale è una pietra dolce che viene de'monti di Francia, e segatele le punte, conduce i disegni con molta finezza. Per queste cose vedendo Michelagnolo l'animo e la voglia del figliuolo, mutò ancora egli con lui pensiero, ed insieme consigliato dagli amici, lo pose sotto la custodia di Giovanfrancesco Rustici, scultore de'migliori della città, dove ancora di continovo praticava Lionardo da Vinci. Costui veduti i disegni di Baccio e piaciutigli, lo confortò a seguitare ed a prendere a lavorare di rilievo; e gli lodò grandemente l'opere di Donato, dicendogli che egli facesse qualche cosa di marmo, come o teste o di bassorilievo. Inanimito Baccio da'conforti di Lionardo, si messe a contraffar di marmo una testa antica d'una femmina, la quale aveva formata in

[1] O Pizzidimonte, luogo vicino a Prato.

[2] † Fu venduta a Michelangelo nel 1503 per 500 ducati dal cardinale Francesco Piccolomini che fu poi papa Pio III, e Baccio poi l'accrebbe, comprando varj pezzi di terra che vi confinavano.

[3] * « Può essere che il Vasari scrivendo *altri bestiami* non avesse più in mente i *lavoratori* di sopra; ma noi dobbiamo fare osservare a chi legge, questo *et cetera* veramente mediceo » (GUASTI, *La Villa Bandinelli a Pizzidimonte. Lettera al prof. Antonio Marini*, nel *Calendario Pratese* per l'anno 1848). ristampata poi negli *Opuscoli di Belle Arti* dello stesso autore. Firenze, Le Monnier 1859, ed ivi Sansoni 1874.

[4] Ora cattedrale.

un modello da una che è in casa Medici; e, per la prima opera, la fece assai lodevolmente, e fu tenuta cara da Andrea Carnesecchi, al quale il padre di Baccio la donò; ed egli la pose in casa sua, nella via Larga, sopra la porta nel mezzo del cortile che va nel giardino. Ma Baccio seguitando di fare altri modegli di figure tonde di terra, il padre volendo non mancare allo studio onesto del figliuolo, fatti venire da Carrara alcuni pezzi di marmo, gli fece murare in Pinti, nel fine della sua casa, una stanza con lumi accomodati da lavorare, la quale rispondeva in via Fiesolana; ed egli si diede ad abbozzare in que' marmi figure diverse, e ne tirò innanzi una, fra l'altre, in un marmo di braccia due e mezzo, che fu un Ercole che si tiene sotto fra le gambe un Cacco morto. Queste bozze restorono nel medesimo luogo per memoria di lui.

In questo tempo essendosi scoperto il cartone di Michelagnolo Buonarroti pieno di figure ignude; il quale Michelagnolo aveva fatto a Piero Soderini per la sala del Consiglio grande; concorsono, come s'è detto altrove, tutti gli artefici a disegnarlo per la sua eccellenza. Tra questi venne ancora Baccio; e non andò molto che egli trapassò a tutti innanzi, perciocchè egli dintornava e ombrava e finiva, e gl'ignudi intendeva meglio che alcuno degli altri disegnatori; tra' quali era Iacopo Sansovino, Andrea del Sarto, il Rosso ancor che giovane, ed Alfonso Barughetta Spagnuolo,[1] insieme con molti altri lodati artefici. Frequentando più che tutti gli altri il luogo Baccio, ed avendone la chiave contraffatta, accadde in questo tempo che Piero Soderini fu deposto dal governo l'anno 1512, e rimessa in stato la casa de' Medici. Nel tumulto adunque del palazzo per la rinnova-

[1] *Il vero suo cognome è Berruguete. Il Palomino, autore delle Vite dei pittori spagnuoli, lo dice discepolo di Michelangelo.

zione dello stato, Baccio da se solo segretamente stracciò il cartone in molti pezzi. Di che non si sapendo la causa, alcuni dicevano che Baccio l'aveva stracciato per avere appresso di sè qualche pezzo del cartone a suo modo; alcuni giudicarono che egli volesse tòrre a' giovani quella commodità, perchè non avessino a profittare e farsi noti nell'arte; alcuni dicevano che a far questo lo mosse l'affezione di Lionardo da Vinci, al quale il cartone del Buonarroto aveva tolto molta riputazione; alcuni, forse meglio interpretando, ne davano la causa all'odio che egli portava a Michelagnolo, sì come poi fece vedere in tutta la vita sua. Fu la perdita del cartone alla città non piccola, ed il carico di Baccio grandissimo, il quale meritamente gli fu dato da ciascuno, e d'invidioso e di maligno. Fece poi alcuni pezzi di cartoni di biacca e carbone, tra' quali uno ne condusse molto bello d' una Cleopatra ignuda, e lo donò al Piloto orefice.

Avendo di già Baccio acquistato nome di gran disegnatore, era desideroso d'imparare a dipignere co' colori, avendo ferma opinione non pur di paragonare il Buonarroto, ma superarlo di molto in amendue le professioni; e perchè egli aveva fatto un cartone d'una Leda, nel quale usciva dell'uovo del cigno abbracciato da lei Castore e Polluce, e voleva colorirlo a olio per mostrare che'l maneggiar de' colori e mesticargli insieme per farne la varietà delle tinte co' lumi e con l'ombre non gli fusse stato insegnato da altri, ma che da sè l'avesse trovato, andò pensando come potesse fare; e trovò questo modo. Ricercò Andrea del Sarto suo amicissimo, che gli facesse in un quadro di pittura a olio il suo ritratto, avvisando di dovere di ciò conseguire duoi acconci al suo proposito:[1] l'uno era il vedere il modo di mescolare i colori; l'altro, il quadro e la pit-

[1] Vedi nella Vita d'Andrea (tomo V).

tura, la quale gli resterebbe in mano; ed avendola veduta lavorare, gli potrebbe, intendendola, giovare e servire per esempio. Ma Andrea accortosi, nel domandare che faceva Baccio, della sua intenzione, e sdegnandosi di cotal diffidanza ed astuzia, perchè era pronto a mostrargli il suo desiderio, se come amico ne l'avesse ricerco; perciò senza far sembiante d'averlo scoperto, lasciando stare il far mestiche e tinte, messe d'ogni sorte colore sopra la tavolella, ed azzuffandoli insieme col pennello, ora da questo ed ora da quello togliendo con molta prestezza di mano, così contrafaceva il vivo colore della carne di Baccio; il quale sì per l'arte che Andrea usò, e perchè gli conveniva sedere e star fermo, se voleva esser dipinto, non potette mai vedere nè apprendere cosa che egli volesse: e venne ben fatto ad Andrea di castigare insieme la diffidenza dell'amico, e dimostrare, con quel modo di dipignere da maestro pratico, assai maggiore virtù ed esperienza dell'arte. Nè per tutto questo si tolse Baccio dall'impresa, nella quale fu aiutato dal Rosso pittore, il quale più liberamente poi domandò di ciò ch'egli disiderava.

Addunque apparato il modo del colorire, fece in un quadro a olio i Santi Padri cavati del Limbo dal Salvatore; e in un altro quadro maggiore Noè, quando inebbriato dal vino scuopre in presenza de' figliuoli le vergogne. Provossi a dipignere in muro nella calcina fresca, e dipinse nelle faccie di casa sua teste, braccia, gambe e torsi in diverse maniere coloriti; ma vedendo che ciò gli arrecava più difficultà ch'e' non s'era promesso nel seccare della calcina, ritornò allo studio di prima a far di rilievo.[1] Fece di marmo una figura alta tre braccia, d'un Mercurio giovane con un flauto in mano, nella quale

[1] *« 1511, 1° marzo (stile comune 1512). A Bartolomeo di Michelagnolo dipintore questo dì primo marzo lire dieci e soldi 10, sono per conto del quadro debe dipignere ». (Archivio delle corporazioni religiose soppresse: Libro del Ca-

molto studio messe, e fu lodata e tenuta cosa rara; la quale fu poi l'anno 1530 comperata da Giovanbatista della Palla, e mandata in Francia al re Francesco, il quale ne fece grande stima. Dettesi con grande e sollecito studio a vedere ed a fare minutamente anatomie; e così perseverò molti mesi ed anni. E certamente in questo uomo si può grandemente lodare il desiderio d'onore e dell'eccellenza dell'arte, e di bene operare in quella: dal quale desiderio spronato, e da un'ardentissima voglia; la quale, piuttosto che attitudine e destrezza nell'arte, aveva ricevuto dalla natura insino da' suoi primi anni; Baccio a niuna fatica perdonava, niuno spazio di tempo intrametteva, sempre era intento o all'apparar di fare o al fare sempre occupato, non mai ozioso si trovava, pensando col continovo operare di trapassar qualunque altro avesse nell'arte sua giammai adoperato, e questo fine promettendosi a se medesimo di sì sollecito studio e di sì lunga fatica. Continovando adunque l'amore e lo studio, non solamente mandò fuora gran numero di carte disegnate in vari modi di sua mano; ma, per tentare se ciò gli riusciva, s'adoperò ancora che Agostino Viniziano, intagliatore di stampe, gl'intagliasse una Cleopatra ignuda, ed un'altra carta maggiore piena d'anatomie diverse, la quale gli acquistò molta lode.[1] Messesi dipoi a far di rilievo tutto tondo, di cera, una figura d'un braccio e mezzo, di San Girolamo in penitenza, secchissimo; il quale mostrava in su l'ossa i muscoli astenuati, e gran parte de' nervi, e la pelle grinza e secca: e fu con tanta diligenza fatta da lui questa opera, che tutti gli artefici feciono giudicio, e Lionardo

marlingo de' frati Serviti, dal 1509 al 1512, nº 747, a c. 125). Questo quadro, che doveva esser in fresco, non pare che fosse eseguito altrimenti, non trovandosene memoria veruna.

[1] *È questa la stampa conosciuta sotto il nome degli *Scheletri di Baccio*, la quale, oltre le solite iniziali A. V., porta segnato l'anno 1518.

da Vinci particularmente, che e' non si vedde mai in questo genere cosa migliore nè con più arte condotta. Questa opera portò Baccio a Giovanni cardinale de' Medici ed al magnifico Giuliano suo fratello, e per mezzo di lei si fece loro conoscere per figliuolo di Michelagnolo orafo: e quegli, oltre alle lodi dell'opera, gli feciono molti altri favori; e ciò fu l'anno 1512, quando erano ritornati in casa e nello stato. Nel medesimo tempo si lavoravano nell'Opera di Santa Maria del Fiore alcuni Apostoli di marmo per mettergli ne' tabernacoli di marmo, in quelli stessi luoghi, dove sono in detta chiesa dipinti da Lorenzo di Bicci pittore.[1] Per mezzo del magnifico Giuliano fu allogato a Baccio San Piero, alto braccia quattro e mezzo; il quale dopo molto tempo condusse a fine; e benchè non con tutta la perfezione della scultura, nondimeno si vede in lui buon disegno. Questo Apostolo stette nell'Opera dall'anno 1513[2] insino al 1565, nel quale anno il duca Cosimo, per le nozze della reina Giovanna d'Austria sua nuora, volle che Santa Maria del Fiore fusse imbiancata di dentro; la quale dalla sua edificazione non era stata dipoi tocca; e che si ponessino quattro Apostoli ne' luoghi loro, tra' quali fu il sopradetto San Piero.[3] Ma l'anno 1515, nell'andare a Bologna passando per Firenze papa Leone decimo, la città per onorarlo, tra gli altri molti ornamenti ed apparati, fece fare sotto un arco della loggia di piazza, vicino al palazzo, un colosso di braccia nove e mezzo, e lo dette a Baccio. Era il colosso un Ercole, il quale per le parole antici-

[1] *Che queste pitture non furono fatte da Lorenzo di Bicci, ma da Bicci suo figliuolo, e padre di Neri anch'egli pittore, è stato dimostrato nella Prima Parte del Commentario alla Vita di Lorenzo di Bicci (tomo II, pag. 63).

[2] *Veramente questa statua gli fu allogata a' 25 di gennajo 1514 (stile comune 1515), con che dovesse farla di una bozza di marmo che era nella casa dell'Opera. (Archivio dell'Opera di Santa Maria del Fiore, Deliberazioni dal 1507 al 1515, a c. 191).

[3] Vedesi al pilastro a mano dritta della tribuna di San Zanobi.

pate di Baccio s'aspettava che superassi il Davitte del Buonarroto quivi vicino; ma non corrispondendo al dire il fare, nè l'opera al vanto, scemò assai Baccio nel concetto degli artefici e di tutta la città, il quale prima s'aveva di lui. Avendo allogata papa Leone l'opera dell'ornamento di marmo che fascia la camera di Nostra Donna a Loreto, e parimente statue e storie, a maestro Andrea Contucci dal Monte Sansovino, il quale avendo già condotte molto lodatamente alcune opere, ed essendo intorno all'altre; Baccio in questo tempo portò a Roma al papa un modello bellissimo d'un Davitte ignudo, che tenendosi sotto Golia gigante gli tagliava la testa; con animo di farlo di bronzo o di marmo per lo cortile di casa Medici in Firenze, in quel luogo appunto dove era prima il Davitte di Donato, che poi fu portato, nello spogliare il palazzo de'Medici, nel palazzo allora de'Signori. Il papa lodato Baccio, non parendogli tempo di fare allora il Davitte, lo mandò a Loreto da maestro Andrea, che gli desse a fare una di quelle istorie.[1]

Arrivato a Loreto, fu veduto volentieri da maestro Andrea e carezzato sì per la fama sua, e per averlo il papa raccomandato, e gli fu consegnato un marmo, perchè ne cavasse la Natività di Nostra Donna. Baccio, fatto il modello, dette principio all'opera; ma come persona che non sapeva comportare compagnia e parità, e poco lodava le cose d'altri, cominciò a biasimare con gli altri scultori che v'erano l'opere di maestro Andrea, e dire che non aveva disegno; ed il simigliante diceva degli altri: intanto che in breve tempo si fece mal volere a tutti. Per la qual cosa venuto agli orecchi di maestro

[1] *Qui parrebbe che Baccio andasse a Loreto al tempo di papa Leone; ma secondo che afferma il capitano Serragli, da noi riferito nel tomo IV, a pag. 518, nota 1, alla Vita di Andrea Contucci, il Bandinelli aveva compiuto la storia della Natività di Maria Vergine nel 1531. Il che ci farebbe credere che due volte andasse Baccio a Loreto.

Andrea tutto quel che detto aveva Baccio di lui, egli come savio lo riprese amorevolmente, dicendo che l'opere si fanno con le mani, non con la lingua; e che 'l buon disegno non sta nelle carte, ma nella perfezione dell'opera finita nel sasso; e nel fine, ch'e' dovesse parlare di lui per l'avvenire con altro rispetto. Ma Baccio rispondendogli superbamente molte parole ingiuriose, non potette maestro Andrea più tollerare, e corsegli addosso per ammazzarlo; ma da alcuni che v'entroron di mezzo, gli fu levato dinanzi: onde forzato a partirsi da Loreto, fece portare la sua storia in Ancona; la quale venutagli a fastidio, se bene era vicino al fine, lasciandola imperfetta, se ne partì. Questa fu poi finita da Raffaello da Montelupo, e fu posta insieme con l'altre di maestro Andrea; ma non già pari a loro di bontà, con tutto che così ancora sia degna di lode.[1] Tornato Baccio a Roma, impetrò dal papa, per favore del cardinal Giulio de' Medici, solito a favorire le virtù ed i virtuosi, che gli fusse dato a fare per lo cortile del palazzo de' Medici in Firenze alcuna statua. Onde venuto in Firenze, fece un Orfeo di marmo, il quale col suono e canto placa Cerbero e muove l'inferno a pietà. Immitò in questa opera l'Apollo di Belvedere di Roma, e fu lodatissima meritamente; perchè, con tutto che l'Orfeo di Baccio non faccia l'attitudine d'Apollo di Belvedere, egli nondimeno immita molto propiamente la maniera del torso e di tutte le membra di quello. Finita la statua, fu fatta porre dal cardinale Giulio nel sopraddetto cortile, mentre che egli governava Firenze, sopra una basa intagliata, fatta da Benedetto da Rovezzano scultore. Ma perchè

[1] Pare, che quando il Vasari scrisse la vita di Andrea Sansovino, non fosse informato di queste particolarità, imperocchè ivi disse soltanto, che Andrea « cominciò per una parte della cappella la Natività della Madonna e la condusse a mezzo, onde fu poi finita del tutto da Baccio Bandinelli: nell'altra parte cominciò lo Sposalizio; e questo pure essendo rimasto imperfetto, fu terminato da Raffaello da Montelupo ».

Baccio non si curò mai dell'arte dell'architettura, non considerando lui l'ingegno di Donatello, il quale al Davitte, che v'era prima, aveva fatto una semplice colonna su la quale posava l'imbasamento di sotto fesso ed aperto, a fine che chi passava di fuora vedesse dalla porta da via l'altra porta di dentro dell'altro cortile al dirimpetto; però non avendo Baccio questo accorgimento, fece porre la sua statua sopra una basa grossa e tutta massiccia, di maniera che ella ingombra la vista di chi passa e cuopre il vano della porta di dentro; sì che passando, e'non si vede se 'l palazzo va più in dietro o se finisce nel primo cortile.[1] Aveva il cardinal Giulio fatto sotto Monte Mario a Roma una bellissima vigna: in questa vigna volle porre due giganti, e gli fece fare a Baccio di stucco, che sempre fu vago di far giganti. Sono alti otto braccia, e mettono in mezzo la porta che va nel salvatico; e furno tenuti di ragionevol bellezza.[2] Mentre che Baccio attendeva a queste cose, non mai abbandonando per suo uso il disegnare, fece a Marco da Ravenna ed Agostino Viniziano, intagliatori di stampe, intagliare una storia disegnata da lui in una carta grandissima, nella quale era l'occisione de' fanciulli innocenti fatti crudelmente morire da Erode: la quale essendo stata da lui ripiena di molti ignudi di masti e di femmine, di fanciulli vivi e morti, e di diverse attitudini di donne e di soldati, fece conoscere il buon disegno che aveva nelle figure e l'intelligenza de' muscoli e di tutte le membra, e gli recò per tutta Europa gran fama.[3] Fece ancora un bellissimo modello di legno, e le figure di cera, per una sepoltura al re d'Inghilterra; la quale nè sortì poi l'ef-

[1] *Fu poi tolta di là, e per ordine del cardinale Carlo de' Medici trasportata nel Casino da San Marco.

[2] Questi due giganti sono andati in perdizione. (BOTTARI).

[3] Vi è scritto *Baccius invenit. Florentiae*; e sotto vedesi la marca composta di una S e di una R intrecciate.

fetto da Baccio, ma fu data a Benedetto da Rovezzano scultore, che la fece di metallo.

Era tornato di Francia il cardinale Bernardo Divizio da Bibbiena,[1] il quale vedendo che 'l re Francesco non aveva cosa alcuna di marmo nè antica nè moderna, e se ne dilettava molto, aveva promesso a Sua Maestà di operare col papa sì, che qualche cosa bella gli manderebbe. Dopo questo cardinale vennero al papa due ambasciadori dal re Francesco, i quali vedute le statue di Belvedere, lodorono quanto lodar si possa il Laoconte.[2] Il cardinal de' Medici, e Bibbiena, che erano con loro, domandorono se il re arebbe cara una simile cosa; risposono che sarebbe troppo gran dono. Allora il cardinale gli disse: A Sua Maestà si manderà o questo o un simile, che non ci sarà differenza. E risolutosi di farne fare un altro a immitazione di quello, si ricordò di Baccio; e mandato per lui, lo domandò se gli bastava l'animo di fare un Laoconte pari al primo. Baccio rispose che, non che farne un pari, gli bastava l'animo di passare quello di perfezione.[3] Risolutosi il cardinale che vi si mettesse mano, Baccio, mentre che i marmi ancora ve-

[1] *Nei primi del 1520.

[2] Maraviglioso gruppo antico trovato nelle Terme di Tito nel 1506. È stato egregiamente inciso in rame dal Bervic. Il celebre scrittore tedesco G. F. Lessing compose intorno al gruppo del Laocoonte un eccellente libro, nel quale, con giusta critica, determina i respettivi confini della Poesia e della Pittura. Vi è unita la stampa in rame del monumento, incisa dall'Aubin.

† Da una cedola o scritta originale fatta in Roma ai 21 di settembre 1520 si rileva che dal cardinale Dovizi, alla presenza del vescovo di Troja (Pandolfini) e di messer Simone Tornabuoni (tesoriere del cardinale Giulio de' Medici), fu allogato a Baccio a scolpire un Laocoonte di marmo della grandezza dell'antico, che era in Belvedere, con i figliuoli e di quella perfezione che era una figura fatta già da Baccio, promettendo l'artefice di dar finita l'opera per tutto il mese di settembre dell'anno futuro, e il cardinale a lui per suo premio e fatica la somma di 900 ducati d'oro di Camera. (Vedi le Carte de' Bandinelli nel citato Archivio di Firenze, filza 7, pag. 346 della cassetta II).

[3] Per deridere questa millanteria fu pubblicata una stampa in legno, attribuita (ma senza fondamento di ragione) a Tiziano, nella quale si veggono un bertuccione con due bertuccini avviluppati dai serpenti, e nell'atteggiamento medesimo delle figure del gruppo antico.

nivano, ne fece uno di cera, che fu molto lodato; ed ancora ne fece un cartone di biacca e carbone, della grandezza di quello di marmo. Venuti i marmi, e Baccio avendosi fatto in Belvedere fare una turata con un tetto per lavorare, dette principio a uno de' putti del Laoconte, che fu il maggiore, e lo condusse di maniera, che 'l papa e tutti quegli che se ne intendevano rimasono satisfatti, perchè dall'antico al suo non si scorgeva quasi differenza alcuna. Ma avendo messo mano all'altro fanciullo ed alla statua del padre che è nel mezzo, non era ito molto avanti, quando morì il papa. Creato dipoi Adriano sesto, se ne tornò col cardinale a Firenze, dove s'intratteneva intorno agli studi del disegno. Morto Adriano sesto, e creato Clemente settimo, andò Baccio in poste a Roma per giugnere alla sua incoronazione, nella quale fece statue e storie di mezzo rilievo per ordine di Sua Santità. Consegnategli dipoi dal papa stanze e provisione, ritornò al suo Laoconte; la quale opera con due anni di tempo fu condotta da lui con quella eccellenza maggiore che egli adoperasse giamai. Restaurò ancora l'antico Laoconte del braccio destro, il quale essendo tronco e non trovandosi, Baccio ne fece uno di cera grande che corrispondeva co' muscoli e con la fierezza e maniera all'antico, e con lui s'univa di sorte, che mostrò quanto Baccio intendeva dell'arte: e questo modello gli servì a fare l'intero braccio al suo. Parve questa opera tanto buona a Sua Santità, che egli mutò pensiero, ed al re si risolvè mandare altre statue antiche, e questa a Firenze; ed al cardinale Silvio Passerino, cortonese, legato in Fiorenza, il quale allora governava la città, ordinò che ponesse il Laoconte nel palazzo de' Medici, nella testa del secondo cortile: il che fu l'anno 1525.[1] Arrecò questa

[1] Anche questo gruppo fu poi trasportato nel Casino di San Marco, e di là nella pubblica Galleria, ove conservasi presentemente in fondo al corridore a ponente.

opera gran fama a Baccio: il quale, finito il Laoconte, si dette a disegnare una storia in un foglio reale aperto, per satisfare a un disegno del papa; il quale era di far dipignere nella cappella maggiore di San Lorenzo di Firenze il martirio di San Cosimo e Damiano in una faccia, e nell'altra quello di San Lorenzo, quando da Decio fu fatto morire sulla graticola. Baccio addunque[1] l'istoria di San Lorenzo disegnando sottilissimamente, nella quale imitò con molta ragione ed arte vestiti ed ignudi ed atti diversi de' corpi e delle membra, e varj esercizi di coloro che intorno a San Lorenzo stavano al crudele ufficio, e particularmente l'empio Decio che con minaccioso volto affretta il fuoco e la morte all'innocente martire, il quale alzando un braccio al cielo raccomanda lo spirito suo a Dio. Così con questa storia satisfece tanto Baccio al papa, che egli operò che Marcantonio Bolognese la 'ntagliasse in rame: il che da Marcantonio fu fatto con molta diligenza; ed il papa donò a Baccio per ornamento della sua virtù un cavalier di San Piero.[2]

Dopo questo, tornatosene a Firenze, trovò Giovanfrancesco Rustici suo primo maestro, dipigneva un'istoria d'una Conversione di San Pagolo: per la qual cosa prese a fare, a concorrenza del suo maestro, in un cartone una figura ignuda d'un San Giovanni giovane nel diserto, il quale tiene un agnello nel braccio sinistro, ed il destro alza al cielo. Fatto dipoi fare un quadro, si messe a colorirlo; e finito che fu, lo pose a mostra su la bottega di Michelagnolo suo padre, dirimpetto allo

[1] Qui perchè il sentimento e la sintassi corresse, bisognerebbe aggiungere una parola, come *fece*, *eseguì*, *condusse* o simili.

[2] Nella Vita di Marcantonio (tomo V) si è inteso quanto il Bandinelli si mostrasse malcontento del lavoro di quest'incisione, e ne movesse lagnanza col papa, il quale poi conobbe l'irragionevolezza di Baccio in quest'affare, e la somma valentia di Marcantonio: ma con tutto ciò, alla fine, questi ebbe le lodi e quegli le ricompense.

sdrucciolo che viene da Orsammichele in Mercato nuovo. Fu dagli artefici lodato il disegno, ma il colorito non molto, per avere del crudo, e non con bella maniera dipinto; ma Baccio lo mandò a donare a papa Clemente, ed egli lo fece porre in guardaroba, dove ancora oggi si trova.[1]

Era fino al tempo di Leone X stato cavato a Carrara, insieme co'marmi della facciata di San Lorenzo di Firenze, un altro pezzo di marmo alto braccia nove e mezzo, e largo cinque braccia da piè. In questo marmo Michelagnolo Buonarroti aveva fatto pensiero di far un gigante in persona d'Ercole che uccidesse Cacco, per metterlo in Piazza a canto al Davitte gigante, fatto già prima da lui, per essere l'uno e l'altro, e Davitte ed Ercole, insegna del palazzo:[2] e fattone più disegni e variati modelli, aveva cerco d'avere il favore di papa Leone e del cardinale Giulio de'Medici; perciocchè diceva che quel Davitte aveva molti difetti causati da maestro Andrea scultore, che l'aveva prima abbozzato e guasto.[3] Ma per la morte di Leone rimase allora indietro la facciata di San Lorenzo e questo marmo. Ma dipoi a papa Clemente essendo venuta nuova voglia di servirsi di Michelagnolo per le sepolture degli eroi di casa Medici, le quali voleva che si facessino nella sagrestia di San Lorenzo, bisognò di nuovo cavare altri marmi. Delle spese di queste opere teneva i conti e ne era capo Domenico Boninsegni. Costui tentò Michelagnolo a far compagnia seco segretamente sopra del lavoro di quadro della fac-

[1] Non si sa che cosa ne sia stato. (BOTTARI).

[2] Infatti la figura d'Ercole era intagliata nel sigillo della Repubblica fiorentina. Vedi l'opera del Manni sui *Sigilli antichi*, tomo I, pag. 38. — *Quanto al David, vedasi l'interpretazione che il Vasari ne dà nella Vita di Michelangelo.

[3] *Nella Vita di Michelangelo è accusato di questo guasto un maestro Simone da Fiesole. Altri ne ha dato la colpa ad Agostino d'Antonio di Duccio. Ma il vero autore di quel guasto fu Bartolommeo di Pietro detto Baccellino. Vedi l'aggiunta alla nota 2 della pag. 177 nel tomo II.

ciata di San Lorenzo; ma ricusando Michelagnolo, e non piacendogli che la virtù sua s'adoperasse in defraudando il papa, Domenico gli pose tanto odio, che sempre andava opponendosi alle cose sue per abbassarlo e noiarlo; ma ciò copertamente faceva. Operò addunque che la facciata si dimettesse, e si tirasse innanzi la sagrestia, le quali diceva che erano due opere da tenere occupato Michelagnolo molti anni; ed il marmo da fare il gigante persuase il papa che si desse a Baccio, il quale allora non aveva che fare; dicendo che Sua Santità per questa concorrenza di due sì grandi uomini sarebbe meglio e con più diligenza e prestezza servita, stimolando l'emulazione l'uno e l'altro all'opera sua. Piacque il consiglio di Domenico al papa, e secondo quello si fece. Baccio, ottenuto il marmo, fece un modello grande di cera; che era Ercole, il quale avendo rinchiuso il capo di Cacco con un ginocchio tra due sassi, col braccio sinistro lo strigneva con molta forza, tenendoselo sotto fra le gambe rannicchiato in attitudine travagliata: dove mostrava Cacco il patire suo e la violenza e 'l pondo d'Ercole sopra di sè, che gli faceva scoppiare ogni minimo muscolo per tutta la persona. Parimente Ercole con la testa chinata verso il nimico oppresso, e digrignando e strignendo i denti, alzava il braccio destro e, con molta fierezza rompendogli la testa, gli dava col bastone l'altro colpo. Inteso che ebbe Michelagnolo che 'l marmo era dato à Baccio, ne sentì grandissimo dispiacere, e per opera che facesse intorno a ciò, non potette mai volgere il papa in contrario, sì fattamente gli era piaciuto il modello di Baccio; al quale s'aggiugnevano le promesse ed i vanti, vantandosi lui di passare il Davitte di Michelagnolo, ed essendo ancora aiutato dal Boninsegni, il quale diceva che Michelagnolo voleva ogni cosa per sè. Così fu priva la città d'un ornamento raro, quale indubitatamente sarebbe stato quel marmo informato dalla mano del

Buonarroto. Il sopradetto modello di Baccio si trova oggi nella guardaroba del duca Cosimo, ed è da lui tenuto carissimo, e dagli artefici cosa rara.[1] Fu mandato Baccio a Carrara a veder questo marmo, ed a' capomaestri dell'Opera di Santa Maria del Fiore si dette commessione che lo conducessino per acqua insino a Signa su per lo fiume d'Arno. Quivi condotto il marmo vicino a Firenze a otto miglia, nel cominciare a cavarlo del fiume per condurlo per terra, essendo il fiume basso da Signa a Firenze, cadde il marmo nel fiume, e tanto per la sua grandezza s'affondò nella rena, che i capomaestri non potettero per ingegni che usassero trarnelo fuora. Per la qual cosa volendo il papa che 'l marmo si riavesse in ogni modo, per ordine dell'Opera Piero Rosselli, murator vecchio ed ingegnoso, s'adoperò di maniera, che rivolto il corso dell'acqua per altra via e sgrottata la ripa del fiume, con lieve ed argani smosso, lo trasse d'Arno e lo pose in terra; e di ciò fu grandemente lodato. Da questo caso del marmo invitati alcuni, feciono versi toscani e latini ingegnosamente mordendo Baccio; il quale per esser loquacissimo, e dir male degli altri artefici e di Michelagnolo, era odiato. Uno tra gli altri prese questo suggetto ne' suoi versi, dicendo che 'l marmo, poichè era stato provato dalla virtù di Michelagnolo, conoscendo d'avere a essere storpiato dalle mani di Baccio, disperato per sì cattiva sorte, s'era gittato in fiume.[2] Mentre che 'l marmo si traeva dell'acqua e per la difficultà tardava l'effetto, Baccio misurando trovò che nè per altezza nè per grossezza non si poteva cavarne le figure del primo modello. Laonde andato a Roma e portato seco le misure, fece capace il papa, come era

[1] Non è noto che sorte abbia avuto questo modello.

[2] Questa composizione latina di Gio. Negretti leggesi nel tomo II, pag. 42, dei *Viaggi per la Toscana* di Gio. Targioni, edizione di Firenze del 1768. La riferisce anche il Piacenza nelle sue giunte al Baldinucci.

costretto dalla necessità a lasciare il primo e fare altro disegno. Fatti adunque più modelli, uno più degli altri ne piacque al papa, dove Ercole aveva Cacco fra le gambe, e presolo pe' capelli, lo teneva sotto a guisa di prigione: questo si risolverono che si mettesse in opera e si facesse. Tornato Baccio a Firenze, trovò che Piero Rosselli aveva condotto il marmo nell'Opera di Santa Maria del Fiore: il quale avendo posto in terra prima alcuni banconi di noce per lunghezza e spianati in isquadra, i quali andava tramutando, secondo che camminava il marmo, sotto il quale poneva alcuni curri tondi e ben ferrati, sopra detti banconi, e tirando il marmo con tre argani, a' quali l'aveva attaccato, a poco a poco lo condusse facilmente nell'Opera. Quivi rizzato il sasso, cominciò Baccio un modello di terra grande quanto il marmo, formato secondo l'ultimo fatto dinanzi in Roma da lui, e con molta diligenza lo finì in pochi mesi. Ma con tutto questo non parve a molti artefici che in questo modello fusse quella fierezza e vivacità che ricercava il fatto, nè quella che egli aveva data a quel suo primo modello. Cominciando dipoi a lavorare il marmo, lo scemò Baccio intorno intorno fino al bellico, scoprendo le membra dinanzi, considerando lui tuttavia di cavarne le figure, che fussino appunto come quelle del modello grande di terra.

In questo medesimo tempo aveva preso a fare di pittura una tavola assai grande per la chiesa di Cestello, e n'aveva fatto un cartone molto bello, dentrovi Cristo morto e le Marie intorno e Niccodemo con altre figure; ma la tavola non dipinse per la cagione che di sotto diremo. Fece ancora in questo tempo un cartone per fare un quadro, dove era Cristo deposto di croce, tenuto in braccio da Niccodemo, e la Madre sua in piedi che lo piangeva, ed un Angelo che teneva in mano i chiodi e la corona delle spine; e subito messosi a colorirlo, lo

finì prestamente, e lo messe a mostra in Mercato nuovo su la bottega di Giovanni di Goro, orefice,[1] amico suo, per intenderne l'opinione degli uomini e quel che Michelagnolo ne diceva. Fu menato a vederlo Michelagnolo dal Piloto orefice; il quale, considerato che ebbe ogni cosa, disse che si maravigliava che Baccio, sì buono disegnatore, si lasciasse uscir di mano una pittura sì cruda e senza grazia; che aveva veduto ogni cattivo pittore condurre l'opere sue con miglior modo, e che questa non era arte per Baccio. Riferì il Piloto il giudizio di Michelagnolo a Baccio; il quale ancor che gli portasse odio, conosceva che diceva il vero. E certamente i disegni di Baccio erano bellissimi, ma co'colori gli conduceva male e senza grazia: perchè egli si risolvè a non dipignere più di sua mano; ma tolse appresso di sè un giovane che maneggiava i colori assai acconciamente, chiamato Agnolo, fratello del Franciabigio[2] pittore eccellente, che pochi anni innanzi era morto. A questo Agnolo disiderava di far condurre la tavola di Cestello; ma ella rimase imperfetta: di che fu cagione la mutazione dello stato in Firenze, la quale seguì l'anno 1527, quando i Medici si partirono di Firenze dopo il sacco di Roma; dove Baccio non si tenendo sicuro, avendo nimicizia particulare con un suo vicino, alla villa di Pinzerimonte, il quale era di fazion popolare, sotterrato che ebbe in detta villa alcuni cammei ed altre figurine di bronzo antiche che erano de'Medici, se n'andò a stare a Lucca. Quivi s'intrattenne fino a tanto che Carlo quinto imperadore venne a ricevere la corona in Bologna: dipoi fattosi vedere al papa, se n'andò seco a Roma, dove ebbe al solito le stanze in Belvedere.

[1] † Giovanni di Goro di Giovanni fu orefice e intagliatore di corniole. Morì il primo d'agosto 1551 e fu sepolto in San Frediano.

[2] *Nominato anche nella Vita del Franciabigio. Nel ruolo degli ascritti alla Compagnia de'Pittori si legge: *Angiolo di Cristofano, 1526.*

Dimorando quivi Baccio, pensò Sua Santità di satisfare a un voto, il quale aveva fatto mentre che stette rinchiuso in Castel Sant'Agnolo. Il voto fu di porre sopra la fine del torrione tondo di marmo, che è a fronte al ponte di Castello, sette figure grandi di bronzo, di braccia sei l'una, tutte a giacere in diversi atti, come cinte da un Angelo, il quale voleva che posasse nel mezzo di quel torrione sopra una colonna di mischio, ed egli fusse di bronzo, con la spada in mano. Per questa figura dell'Angelo intendeva l'Angelo Michele, custode e guardia del Castello; il quale col suo favore ed aiuto l'aveva liberato e tratto di quella prigione: e per le sette figure a giacere poste significava i sette peccati mortali: volendo dire, che con l'aiuto dell'Angelo vincitore aveva superati e gittati per terra i suoi nimici, uomini scelerati ed empi, i quali si rappresentavano in quelle sette figure de' sette peccati mortali. Per questa opera fu fatto fare da Sua Santità un modello, il quale essendole piaciuto, ordinò che Baccio cominciasse a fare le figure di terra grande quanto avevano a essere, per gittarle poi di bronzo. Cominciò Baccio e finì in una di quelle stanze di Belvedere una di quelle figure di terra, la quale fu molto lodata. Insieme ancora per passarsi tempo, e per vedere come gli doveva riuscire il getto, fece molte figurine alte due terzi e tonde; come Ercoli, Venere, Apollini, Lede, ed altre sue fantasie; e fattele gittar di bronzo a maestro Iacopo della Barba fiorentino, riuscirono ottimamente. Dipoi le donò a Sua Santità ed a molti signori: delle quali ora ne sono alcune nello scrittoio del duca Cosimo, fra un numero di più di cento antiche, tutte rare, e d'altre moderne.[1] Aveva Baccio in questo tempo medesimo fatto una storia di figure piccole di basso e mezzo rilievo, d'una Deposi-

[1] La maggior parte dei bronzi moderni tenuti dal duca Cosimo nel suo scrittojo si conservano adesso nel Museo Nazionale.

zione di croce; la quale fu opera rara, e la fece con gran diligenza gettare di bronzo. Così finita la donò a Carlo quinto in Genova, il quale la tenne carissima: e di ciò fu segno, che Sua Maestà dette a Baccio una commenda di San Iacopo, e lo fece cavaliere.[1] Ebbe ancora dal principe Doria molte cortesie; e dalla republica di Genova gli fu allogato una statua di braccia sei, di marmo, la quale doveva essere un Nettunno in forma del principe Doria, per porsi in su la piazza in memoria delle virtù di quel principe, e de' benifizi grandissimi e rari, i quali la sua patria Genova aveva ricevuti da lui. Fu allogata questa statua a Baccio per prezzo di mille fiorini, de' quali ebbe allora cinquecento; e subito andò a Carrara per abbozzarla alla cava del Polvaccio.

Mentre che il governo popolare, dopo la partita de' Medici, reggeva Firenze, Michelagnolo Buonarroti fu adoperato per le fortificazioni della città, e fugli mostro il

[1] *In questa occasione gli fu fatto il seguente sonetto, che abbiamo cavato dal cod. 270, della cl. VII, a c. 299, della Biblioteca Nazionale di Firenze:

*Sonetto facto a Baccio scarpellino,*
*figliolo a Michelangelo orafo ottonajo, che indigniamente è facto cavaliero dello ordine di Sancto Yago de Spagna.*

Baccio di non so chi scarpellatore,
Che par nato sputato un girifalco,
Con certi testimon da Montefalco,
Fu facto gentilhuom in due hore.
E quel buon huomo dello Imperatore,
Ch' à tolto a far ballar l' orso in sul palco.
Di San Yago ha facto il gentil scalco,
Con reverentia, gran Comendatore.
Però dateli tutti del messere
E mutate quel Baccio in Baccellone,
Mettetelo in mezzo, ch' è 'l dovere.
Io so ch' e Mori andranno al Badalone,
Chè se un spezza le pietre sane e intere,
Pensa quel che farà delle persone.
O povero Barone
Messer San Yago, hor non ti crepa el cuoro,
Veder un scarpellin Comendatore,
Il quale altro favore
Non ti può far, che farti una figura
Che ti faccia fuggir per la paura?
Una n' è per sciagura
In Firenze colà in casa le Palle
Si vaga, che ogn' un grida: dàlle dàlle.

marmo che Baccio aveva scemato insieme col modello d'Ercole e Cacco; con intenzione che se il marmo non era scemato troppo, Michelagnolo lo pigliasse, e vi facesse due figure a modo suo. Michelagnolo, considerato il sasso, pensò un'altra invenzione diversa; e lasciato Ercole e Cacco, prese Sansone che tenesse sotto due Filistei abbattuti da lui, morto l'uno del tutto e l'altro vivo ancora, al quale menando un marrovescio con una mascella d'asino, cercasse di farlo morire.[1] Ma come spesso avviene, che gli umani pensieri talora si promettono alcune cose, il contrario delle quali è determinato dalla sapienza di Dio, così accadè allora: perchè, venuta la guerra contro alla città di Firenze, convenne a Michelagnolo pensare ad altro che a pulir marmi, ed ebbesi, per paura de' cittadini, a discostare dalla città. Finita poi la guerra e fatto l'accordo, papa Clemente fece tornare Michelagnolo a Firenze a finire la sagrestia di San Lorenzo, e mandò Baccio a dar ordine di finire il gigante: il quale, mentre che gli era intorno, aveva preso le stanze nel palazzo de' Medici; e per parere affezionato scriveva quasi ogni settimana a Sua Santità, entrando, oltre alle cose dell'arte, ne' particulari de' cittadini, e di chi ministrava il governo, con uffici odiosi e da recarsi più malivolenza addosso che egli non aveva prima.[2] Là dove al duca Alessandro, tornato dalla corte di Sua Maestà in Firenze, furono da' cittadini mostrati i sinistri modi che Baccio verso di loro teneva; onde ne seguì che l'opera sua del gigante gli era da' cittadini impedita e ritardata, quanto da loro far si poteva.

In questo tempo, dopo la guerra d'Ungheria, papa Clemente e Carlo imperadore abboccandosi in Bologna,

[1] La figura di Sansone era più conveniente che quella d'Ercole a fare accompagnamento alla statua di David. (BOTTARI).

[2] *Di questi *ufficj odiosi* del Bandinelli s'ha chiaro ed ampio riscontro nelle sue lettere stesse scritte a varie persone e pubblicate tra le *Pittoriche*.

dove venne Ippolito de' Medici cardinale, ed il duca Alessandro, parve a Baccio d'andare a baciare i piedi a Sua Santità; e portò seco un quadro alto un braccio e largo uno e mezzo, d'un Cristo battuto alla colonna da due ignudi, il quale era di mezzo rilievo e molto ben lavorato. Donò questo quadro al papa, insieme con una medaglia del ritratto di Sua Santità, la quale aveva fatta fare a Francesco dal Prato[1] suo amicissimo; il rovescio della quale medaglia era Cristo flagellato. Fu accetto il dono a Sua Santità; alla quale espose Baccio gl'impedimenti e le noie avute nel finire il suo Ercole, pregandola che col duca operasse di dargli commodità di condurlo al fine; ed aggiugneva che era invidiato et odiato in quella città: ed essendo terribile di lingua e d'ingegno, persuase il papa a fare che 'l duca Alessandro si pigliasse cura che l'opera di Baccio si conducesse a fine, e si ponesse al luogo suo in piazza. Era morto Michelagnolo orefice, padre di Baccio; il quale avendo in vita preso a fare, con ordine del papa, per gli Operai di Santa Maria del Fiore, una croce grandissima d'argento tutta piena di storie di basso rilievo della Passione di Cristo;[2] della quale croce Baccio aveva fatto le figure e storie di cera per formarle d'argento; l'aveva Michelagnolo morendo lasciata imperfetta: ed avendola Baccio in mano, con molte libbre d'argento, cercava che Sua Santità desse a finire questa croce a Francesco dal Prato, che era andato seco a Bologna. Dove il papa considerando che Baccio voleva non solo ritrarsi delle fatture del padre, ma avanzare nelle fatiche di Francesco qualche cosa, ordinò

[1] Di Francesco dal Prato si è dal Vasari fatto parola nella Vita d'Alfonso Lombardi, citando una medaglia da lui fatta coll' effigie del duca Alessandro. Ne parla anche più oltre, nella Vita di Francesco Salviati, dove daremo qualche altra notizia.

[2] *Fu allogata a Michelangiolo di Viviano e ad Antonio di Salvi, il 1° di settembre del 1514. (Archivio dell' Opera del Duomo di Firenze. Deliberazioni dal 1507 al 1515, a c. 74).

a Baccio che l'argento e le storie abbozzate e le finite si dessino agli Operai, e si saldasse il conto; e che gli Operai fondessero tutto l'argento di detta croce, per servirsene ne' bisogni della chiesa, stata spogliata de' suoi ornamenti nel tempo dell'assedio;[1] ed a Baccio fece dare fiorini cento d'oro, e lettere di favore, acciò, tornando a Firenze, desse compimento all'opera del gigante. Mentre che Baccio era in Bologna, il cardinale Doria lo 'ntese che egli era per partirsi di corto; perchè trovatolo a posta, con molte grida e con parole ingiuriose lo minacciò, perciocchè aveva mancato alla fede sua ed al debito, non dando fine alla statua del principe Doria, ma lasciandola a Carrara abbozzata, avendone presi cinquecento scudi. Per la qual cosa disse, che se Andrea[2] lo potesse avere in mano, gliene farebbe scontare alla galea. Baccio umilmente e con buone parole si difese, dicendo che aveva avuto giusto impedimento; ma che in Firenze aveva un marmo della medesima altezza, del quale aveva disegnato di cavarne quella figura, e che tosto cavata e fatta, la manderebbe a Genova: e seppe sì ben dire e raccomandarsi, che ebbe tempo a levarsi dinanzi al cardinale.[3]

[1] *Il modo con cui fu tolto a Baccio questo lavoro, gli riuscì di molto rammarico, come si vede dal tenore di una sua lettera scritta da Roma al Gonfaloniere Niccolò Capponi il 29 dicembre 1528, e pubblicata dal Gaye, a pag. 175 del tomo II del *Carteggio* ecc.

[2] Andrea Doria celebre ammiraglio di Carlo V. (Bottari).

[3] † Pare che questa statua allegorica d'Andrea D'Oria fosse allogata al Bandinelli dalla Repubblica di Genova verso il 1523. Del 17 d'aprile di quell'anno è un contratto, col quale alcuni cavatori di Carrara promettono al Bandinelli di dargli una figura di marmo della loro cava del Polvaccio. Ma quella statua rimase così per più anni senza che Baccio vi mettesse mano. Nelle citate carte de' Bandinelli è un atto del 28 di giugno 1536, nel quale si viene ad una concordia fatta in Firenze nella casa del duca Alessandro innanzi al cardinale Cibo tra messer Andrea Grimaldi mandato del cardinale D'Oria e il Bandinelli per conto della statua del principe Andrea D'Oria. In esso si dice che negli anni passati il Bandinelli ricevè in Genova dal suddetto cardinale D'Oria scudi 400 d'oro di Sole per parte di pagamento della detta statua, e che l'artefice non aveva mai dato principio nè al marmo nè alla statua; il che era avvenuto per

Dopo questo, tornato a Firenze e fatto mettere mano allo imbasamento del gigante, e lavorando lui di continovo, l'anno 1534 lo finì del tutto.[1] Ma il duca Alessandro, per la mala relazione de' cittadini, non si curava di farlo mettere in piazza. Era tornato già il papa a Roma molti mesi innanzi, e desiderando lui di fare per papa Leone e per sè nella Minerva due sepolture di marmo, Baccio, presa questa occasione, andò a Roma; dove il papa si risolvè che Baccio facesse dette sepolture, dopo che avesse finito di mettere in piazza il gigante. E scrisse al duca il papa che desse ogni commodità a Baccio per porre in piazza il suo Ercole: là onde fatto uno assito intorno, fu murato l'imbasamento di marmo, nel fondo del quale messono una pietra con lettere in memoria di papa Clemente VII, e buon numero di medaglie con la testa di Sua Santità e del duca Alessandro. Fu cavato di poi il gigante dell'Opera, dove era stato lavorato, e per condurlo commodamente, e senza farlo patire, gli fèciono una travata intorno di legname

essere stato l'artefice impedito da giuste cagioni. Ora essendo il detto messer Andrea Grimaldi comparso innanzi al cardinale Cibo predetto d'ordine del suddetto principe per ricuperare i 400 scudi, e pretendendo il Bandinelli di aver fatto alcune spese e consumato del tempo per causa della detta statua, vogliono le parti assettare questa loro differenza, la quale rimettono nel cardinale Cibo predetto, promettendo di stare l'una e l'altra contente a quello che il detto cardinale sentenzierà. A piè di questo atto scrisse poi il Bandinelli le seguenti parole: « Dipoi fato tale chonvenzione el R.^mo Chardinal Doria mi feciano fare la « statua del principe che ogi si vede fata e posta in su la piaza: di che la quale istatua restò imprefeta (*imperfetta*) per no' avere loro Signorie danari e io bar- « tolomeo bandinelli ò fato e presenti versi di mia propria mano a ciò che e « miei figliuoli sapino la verità ». Infatti dopo questa convenzione Baccio fu a Carrara e con strumento de' 12 d'aprile 1537 rogato da ser Giuseppe Casoni diede a cavare ed abbozzare di nuovo un'altra statua del principe D'Oria, che è quella rimasta imperfetta, e di cui parla il Bandinelli. (Vedi CAMPORI, *Memorie Biografiche* ecc., pag. 278).

[1] *Nell'imbasamento, sur una lastra di marmo rosso, è inciso di lettere romane: BACCIVS BANDINELL. FLOR. FACIEBAT. MDXXXIIII. Nelle *Memorie* inedite fiorentine dal cav. Settimanni si legge che la statua dell'Ercole fu nel 1°. di maggio 1534 cavata dalle stanze dell'Opera, e trasportata in tre giorni nella piazza de' Priori. (GAYE, II, 177).

con canapi che l'inforcavano tra le gambe, e corde che l'armavano sotto le braccia e per tutto; e così sospeso tra le trave in aria, sì che non toccasse il legname, fu con taglie ed argani e da dieci paia di gioghi di buoi tirato a poco a poco fino in piazza. Dettono grande aiuto due legni grossi mezzi tondi, che per lunghezza erano a' piè della travata confitti a guisa di basa, i quali posavano sopra altri legni simili insaponati; e questi erano cavati e rimessi da' manovali di mano in mano, secondo che la macchina camminava. Con questi ordini ed ingegni fu condotto con poca fatica e salvo il gigante in piazza. Questa cura fu data a Baccio d'Agnolo ed Antonio vecchio da Sangallo architettori dell'Opera, i quali dipoi con altre travi e con taglie doppie lo messono sicuramente in sulla basa. Non sarebbe facile a dire il concorso e la moltitudine che per due giorni tenne occupata tutta la piazza, venendo a vedere il gigante tosto che fu scoperto; dove si sentivano diversi ragionamenti e pareri d'ogni sorte d'uomini, e tutti in biasimo dell'opera e del maestro. Furono appiccati ancora intorno alla basa molti versi latini e toscani, ne' quali era piacevole a vedere gl'ingegni de' componitori e l'invenzioni e i detti acuti.[1] Ma trapassandosi col dir male e con le poesie satiriche e mordaci ogni convenevole segno, il duca Alessandro, parendogli sua indegnità per essere l'opera pubblica, fu forzato a far mettere in prigione alcuni, i quali senza rispetto apertamente andavano appiccando sonetti: la qual cosa chiuse tosto le bocche

[1] Gli scrittori ci han conservata la seguente terzina:

> Ercole, non mi dar, chè i tuoi vitelli
> Ti renderò con tutto il tuo bestiame;
> Ma il bue l'ha avuto Baccio Bandinelli.

Del resto, le critiche più curiose, perchè date da un bello spirito, che era altresì valente nell'arte medesima, son quelle di Benvenuto Cellini, le quali si leggono nella Vita che di sè scrisse. Non consistono esse in concetti vaghi; ma le censure direttamente scagliate contro il lavoro, le quali a dire il vero sono espresse villanamente, ma hanno pure un principio di verità.

de' maldicenti. Considerando Baccio l'opera sua nel luogo proprio, gli parve che l'aria poco la favorisse, facendo apparire i muscoli troppo dolci; però fatto rifare nuova turata d'asse intorno, le ritornò addosso cogli scarpelli, ed affondando in più luoghi i muscoli, ridusse le figure più crude che prima non erano. Scoperta finalmente l'opera del tutto, da coloro che possono giudicare è stata sempre tenuta, siccome difficile, così molto bene studiata, e ciascuna delle parti attesa, e la figura di Cacco ottimamente accomodata. E nel vero, il Davitte di Michelagnolo toglie assai di lode all'Ercole di Baccio, essendogli a canto, ed essendo il più bel gigante che mai sia stato fatto, nel quale è tutta grazia e bontà; dove la maniera di Baccio è tutta diversa. Ma veramente considerando l'Ercole di Baccio da sè, non si può se non grandemente lodarlo; e tanto più, vedendo che molti scultori dipoi hanno tentato di far statue grandi, e nessuno è arrivato al segno di Baccio; il quale se dalla natura avesse ricevuta tanta grazia ed agevolezza, quanta da sè si prese fatica e studio, egli era nell'arte della scultura perfetto interamente.[1] Desiderando lui di sapere ciò che dell'opera sua si diceva, mandò in piazza un pedante, il quale teneva in casa, dicendogli che non mancasse di riferirgli il vero di ciò che udiva dire. Il pedante non udendo altro che male, tornato malinconoso a casa, e domandato da Baccio, rispose che tutti per una voce biasimano i giganti, e che e' non piacciono loro. E tu che ne di'? disse Baccio. Rispose: Dicone bene, e che e' mi piacciono, per farvi piacere. Non vo' ch' e' ti piacciano, disse Baccio; e di' pur male an-

[1] Nel gruppo sopra descritto è assai bella l'attaccatura del collo di Cacco, il quale rivolge in su la testa. « Questa attaccatura essendo stata formata di gesso e mandata al Buonarroti, questi la lodò estremamente; ma disse, che perciò bramava di vedere il resto, volendo dire che le altre parti non avrebbero corrisposto all'eccellenza di quella ». (Bottari).

cora tu: chè, come tu puoi ricordarti, io non dico mai bene di nessuno: la cosa va del pari. Dissimulava Baccio il suo dolore: e così sempre ebbe per costume di fare, mostrando di non curare del biasimo che l'uomo alle sue cose desse. Nondimeno egli è verisimile che grande fusse il suo dispiacere, perchè coloro che s'affaticano per l'onore, e dipoi ne riportano biasimo, è da credere, ancor che indegno sia il biasimo ed a torto, che ciò nel cuor segretamente gli affligga e di continovo gli tormenti. Fu racconsolato il suo dispiacere da una possessione, la quale, oltre al pagamento, gli fu data per ordine di papa Clemente.[1] Questo dono doppiamente gli fu caro, e per l'utile ed entrata; e perchè era allato alla sua villa di Pinzerimonte, e perchè era prima di Rignadori, allora fatto ribello, e suo mortale nimico, col quale aveva sempre conteso per conto de'confini di questo podere.[2]

In questo tempo fu scritto al duca Alessandro dal principe Doria, che operasse con Baccio che la sua statua si finisse, ora che il gigante era del tutto finito; e che era per vendicarsi con Baccio, se egli non faceva il suo dovere: di chè egli impaurito non si fidava d'andare a Carrara. Ma pur dal cardinal Cibo e dal duca Alessandro assicurato v'andò, e lavorando con alcuni aiuti tirava innanzi la statua. Teneva conto giornalmente il principe di quanto Baccio faceva: onde essendogli riferito che la statua non era di quella eccellenza che gli era stato promesso; fece intendere il principe a Baccio, che se egli non lo serviva bene, che si vendicherebbe seco. Baccio, sentendo questo, disse molto male del principe: il che tornatogli all'orecchie, era risoluto d'averlo nelle mani

[1] Baccio, piaggiator dei potenti, fu fatto due volte cavaliere, ed ebbe altre cospicue ricompense. Michelangelo, che sdegnò sempre ogni atto vile, non fu cavaliere, ed ebbe soltanto ciò che non si poteva fare a meno di dargli.

[2] Vedasi la *Lettera* del Guasti su questa villa, citata nella nota 3 a pag. 136.

per ogni modo, e di vendicarsi col fargli gran paura della galea. Per la qual cosa vedendo Baccio alcuni spiamenti di certi che l'osservavano, entrato di ciò in sospetto, come persona accorta e risoluta, lasciò il lavoro così com'era, e tornossene a Firenze.

Nacque, circa questo tempo, a Baccio, d'una donna, la quale egli tenne in casa, un figliuolo, al quale, essendo morto in que' medesimi giorni papa Clemente, pose nome Clemente per memoria di quel pontefice che sempre l'aveva amato e favorito. Dopo la morte del quale, intese che Ippolito cardinale de' Medici, ed Innocenzio cardinale Cibo, e Giovanni cardinale Salviati, e Niccolò cardinale Ridolfi, insieme con messer Baldassarre Turini da Pescia, erano esecutori del testamento di papa Clemente, e dovevano allogare le due sepolture di marmo di Leone e di Clemente da porsi nella Minerva, delle quali egli aveva già per addietro fatto i modelli. Queste sepolture erano state nuovamente promesse ad Alfonso Lombardi scultore ferrarese, per favore del cardinale de' Medici, del quale egli era servitore.[1] Costui per consiglio di Michelagnolo avendo mutato invenzione, di già ne aveva fatto i modelli, ma senza contratto alcuno dell'allogagione, e solo alla fede standosi, aspettava d'andare di giorno in giorno a Carrara per cavare i marmi. Così consumando il tempo, avvenne che il cardinale Ippolito, nell'andare a trovar Carlo V, per viaggio morì di veleno.[2] Baccio inteso questo, e senza metter tempo in mezzo andato a Roma, fu prima da madonna Lucrezia Salviata de' Medici sorella di papa Leone, alla quale si sforzò di mostrare che nessuno poteva fare maggiore onore all'ossa di que' gran pontefici,

[1] Nella Vita d'Alfonso Lombardi ferrarese (non *franzese*, come per errore di stampa leggesi nell'ediz. de' Giunti) si trova narrato il fatto di queste sepolture, e com'esse furono allogate al Bandinelli.

[2] In Itri, città del regno di Napoli, il 10 d'agosto del 1535.

che la virtù sua; ed aggiunse che Alfonso scultore era senza disegno e senza pratica e giudicio ne' marmi, e che egli non poteva, se non con l'aiuto d'altri, condurre sì onorata impresa. Fece ancora molte altre pratiche, e per diversi mezzi e vie operò tanto, che gli venne fatto di rivolgere l'animo di que' signori, i quali finalmente dettono il carico al cardinale Salviati di convenire con Baccio. Era in questo tempo arrivato a Napoli Carlo V imperadore, ed in Roma Filippo Strozzi, Antonfrancesco degli Albizi, e gli altri fuorusciti trattavano col cardinale Salviati d'andare a trovare Sua Maestà contro al duca Alessandro, ed erano col cardinale a tutte l'ore; nelle sale e nelle camere del quale stava Baccio tutto il giorno aspettando di fare il contratto delle sepolture, nè poteva venire a capo per gl'impedimenti del cardinale nella spedizione de' fuorusciti. Costoro vedendo Baccio tutto il giorno e la sera in quelle stanze, insospettiti di ciò, e dubitando ch' egli stesse quivi per ispiare ciò che essi facevano, per darne avviso al duca, s'accordorono alcuni de' loro giovani a codiarlo una sera e levarnelo dinanzi. Ma la fortuna, soccorrendo in tempo, fece che gli altri due cardinali con messer Baldassarre da Pescia presono a finire il negozio di Baccio; i quali conoscendo che nell'architettura Baccio valeva poco, avevano fatto fare a Antonio da San Gallo un disegno che piaceva loro, ed ordinato che tutto il lavoro di quadro da farsi di marmo lo dovesse far condurre Lorenzetto scultore, e che le statue di marmo e le storie s'allogassino a Baccio. Convenuti addunque in questo modo, feciono finalmente il contratto con Baccio, il quale non comparendo più intorno al cardinal Salviati e levatosene a tempo, i fuorusciti, passata quell'occasione, non pensorono ad altro del fatto suo.[1] Dopo queste cose, fece

[1] *Baldassarre Turini da Pescia fu il sollecitatore dei lavori. Furono promessi a Baccio seicento scudi per un bassorilievo più grande, e trecento per un minore;

Baccio due modelli di legno con le statue e storie di cera, i quali avevano i basamenti sodi senza risalti, sopra ciascuno de' quali erano quattro colonne ioniche storiate, le quali spartivano tre vani: uno grande nel mezzo, dove sopra un piedistallo era per ciascuna un papa a sedere, in pontificale, che dava la benedizione; e ne' vani minori, una nicchia con una figura tonda in piè per ciascuna, alta quattro braccia; e dentro, alcuni Santi che mettono in mezzo detti papi. L'ordine della composizione aveva forma d'arco trionfale, e sopra le colonne che reggevano la cornice era un quadro alto braccia tre e largo quattro e mezzo, entro al quale era una storia di mezzo rilievo in marmo; nella quale era

quattrocento scudi per ciascuna statua degli Apostoli, e cinquecento per quelle dei papi: i quali denari il cav. Bandinello tanto seppe ben fare con quei cardinali, che se li mangiò quasi tutti, senza dar fine al lavoro, come si legge più sotto. Queste notizie si hanno da tre lettere di Baldassarre da Pescia medesimo, scritte da Roma, l'una al cardinal Cibo, li 11 maggio 1540, l'altra al duca Cosimo, ai 22 luglio dell'anno medesimo, e la terza allo stesso, del 6 di agosto 1541: lettere che valgono una biografia, e che non smentiscono punto il tristo ritratto che e come artista e come uomo fanno del Bandinello fin anco i contemporanei, fra i quali il meno rigido appare il Vasari. (Gaye, *Carteggio* ecc., II, 277-83). Anche Antonio Dosio fece un disegno della sepoltura di Clemente VII, che si conserva nella raccolta della Galleria di Firenze. (Gaye, II, 283).

† Il contratto per le sepolture di Leone e di Clemente, che primamente dovevano andare in Santa Maria Maggiore, e poi furono poste nel coro della Minerva, fu fatto in Roma ai 25 di marzo 1536 tra i cardinali Salviati e Ridolfi che stipulavano in nome proprio ed in nome ancora del cardinale Innocenzio Cibo, da una parte, e Baccio Bandinelli dall'altra. Le figure dovevano essere dieci; quelle de' papi a sedere, di cinque braccia l'una, e di quattro le altre otto rappresentanti que' santi che avrebbero detto i cardinali. Prometteva l'artefice di fare ancora due storie grandi di marmo con la Visita del re Francesco a papa Leone in Bologna, e la Coronazione dell'imperatore Carlo V fatta da papa Clemente nella detta città. Quanto alle altre storie piccole da farsi di bronzo, l'elezione del soggetto era rimessa ai detti cardinali. Oltracciò si obbligava di andare in persona a Carrara per far cavare i marmi: di trovare maestri che facessero i quadri delle sepolture secondo il modello che fosse ordinato da' cardinali. Infine prometteva di finire tutta l'opera in termine di 5 anni cominciando dal dì che i marmi fossero condotti alla sua stanza in Roma. Pattuivano i cardinali per la fattura delle otto figure minori di dare a Baccio ducati 3200 d'oro di Sole. Rispetto al prezzo delle due figure de' papi ed alle storie di marmo e di bronzo, l'artefice se ne rimetteva alla discrezione de' committenti. (Il contratto originale di queste sepolture è nella citata filza 7, pag. 305 delle Carte de' Bandinelli nel detto Archivio).

l'abboccamento del re Francesco a Bologna, sopra la statua di papa Leone: la quale statua era messa in mezzo nelle due nicchie da San Piero e da San Paulo; e di sopra accompagnavano la storia del mezzo di Leone due altre storie minori, delle quali una era sopra San Piero, quando egli risucita un morto; e l'altra sopra San Paulo, quando e' predica a' popoli. Nell'istoria di papa Clemente, che rispondeva a questa, era quando egli incorona Carlo imperadore a Bologna; e la mettono in mezzo due storie minori: in una è San Giovanni Batista che predica a'popoli, nell'altra San Giovanni Evangelista che risucita Drusiana; ed hanno sotto, nelle nicchie, i medesimi Santi alti braccia quattro, che mettono in mezzo la statua di papa Clemente, simile a quella di Leone. Mostrò in questa fabbrica Baccio o poca religione o troppa adulazione, o l'uno e l'altro insieme; mentre che gli uomini deificati[1] ed i primi fondatori della nostra religione dopo Cristo, ed i più grati a Dio, vuole che cedino a'nostri papi, e gli pone in luogo a loro indegno, a Leone e Clemente inferiori: e certo, sì come da dispiacere a'Santi ed a Dio, così da non piacere a'papi ed agli altri, fu questo suo disegno; perciocchè a me pare che la religione, e voglio dire la nostra, sendo vera religione, debba esser dagli uomini a tutte l'altre cose e rispetti preposta: e dall'altra parte, volendo lodare ed onorare qualunche persona, giudico che bisogni raffrenarsi e temperarsi e talmente dentro a certi termini contenersi, che la lode e l'onore non diventi un'altra cosa; dico imprudenza ed adulazione, la quale prima il lodatore vituperi, e poi al lodato, se egli ha sentimento, non piaccia tutta il contrario. Facendo Baccio di questo che io dico, fece conoscere a ciascuno che egli aveva assai affezione sì bene e buona volonta verso i papi, ma poco

[1] Vuolsi intendere santificati. (BOTTARI).

giudicio nell'esaltargli ed onorargli ne' loro sepolcri. Furono i sopra detti modelli portati da Baccio a Monte Cavallo, a Sant'Agata, al giardino del cardinale Ridolfi, dove sua signoria dava desinare a Cibo ed a Salviati ed a messer Baldassarre da Pescia, ritirati quivi insieme per dar fine a quanto bisognava per le sepolture. Mentre addunque che erano a tavola, giunse il Solosmeo scultore,[1] persona ardita e piacevole, e che diceva male d'ognuno volentieri, ed era poco amico di Baccio. Fu fatto l'imbasciata a que'signori, che il Solosmeo chiedeva d'entrare. Ridolfi disse che si gli aprisse, e volto a Baccio: Io voglio, disse, che noi sentiamo ciò che dice il Solosmeo dell'allogagione di queste sepolture; alza, Baccio, quella portiera, e stavvi sotto. Subito ubbidì Baccio; ed arrivato il Solosmeo e fattogli dare da bere, entrorono dipoi nelle sepolture allogate a Baccio: dove il Solosmeo, riprendendo i cardinali che male l'avevano allogate, seguitò dicendo ogni male di Baccio, tassandolo d'ignoranza nell'arte e d'avarizia e d'arroganza, ed a molti particulari venendo de' biasimi suoi. Non potè Baccio, che stava nascosto dietro alla portiera, sofferir tanto che 'l Solosmeo finisse, ed uscito fuori in collora e con mal viso, disse al Solosmeo: Che t'ho io fatto, che tu parli di me con sì poco rispetto? Ammutolì all'apparire di Baccio il Solosmeo, e volto a Ridolfi disse: Che baie son queste, monsignore? io non voglio più pratica di preti: ed andossi con Dio. Ma i cardinali ebbero da ridere assai dell'uno e dell'altro; dove Salviati disse a Baccio: Tu senti il giudicio degli uomini dell'arte! fa' tu con l'operar tuo sì, che tu gli faccia dire le bugie. Cominciò poi Baccio l'opera delle statue e delle storie: ma già non riuscirono i fatti secondo le promesse e

[1] *Erroneamente la Giuntina, *Tolosmeo*. Egli è nominato tra gli scolari di Andrea del Sarto. Fu amico di Benvenuto Cellini, e l'accompagnò nella sua fuga a Napoli.

l'obbligo suo con que' papi; perchè nelle figure e nelle storie usò poca diligenza, e mal finite le lasciò e con molti difetti, sollecitando più il riscuotere l'argento, che il lavorare il marmo. Ma poichè que' signori s'avveddono del procedere di Baccio, pentendosi di quel che avevano fatto, essendo rimasti due pezzi di marmi maggiori delle due statue che mancavano a farsi, una di Leone a sedere e l'altra di Clemente, pregandolo che si portasse meglio, ordinorono che le finisse. Ma avendo Baccio levata già tutta la somma de' danari, fece pratica con messer Giovambatista da Ricasoli vescovo di Cortona,[1] il quale era in Roma per negozi del duca Cosimo, di partirsi di Roma per andare a Firenze a servire il duca Cosimo nelle fonte di Castello sua villa, e nella sepoltura del signor Giovanni suo padre.[2] Il duca avendo risposto che Baccio venisse, egli se n'andò a Firenze; lasciando, senza dir altro, l'opera delle sepolture imperfetta, e le statue in mano di due garzoni. I cardinali, vedendo questo, feciono allogagione di quelle due statue de' papi, che erano rimaste, a due scultori: l'uno fu Raffaello da Montelupo, che ebbe la statua di papa Leone; l'altro Giovanni di Baccio,[3] al quale fu data la

[1] Giovan Batista Ricasoli qui è detto vescovo di Cortona, e nella Vita del Tribolo, vescovo di Pistoja. Ciò avvenne, perchè egli fu fatto vescovo della prima nel 1538, e nel 1560 venne traslatato nella seconda città, onde si vede, nota il Bottari, che Giorgio Vasari andava facendo in diversi tempi delle aggiunte a queste Vite. — *Da una lettera del Bandinelli a Cosimo I, scritta da Roma nel marzo del 1540, colla quale lo prega di mandargli le misure esatte dei marmi, si conosce che sino d'allora egli aveva preso a fare questo monumento. Nella stessa lettera dice di aver dato avviso al vescovo de' Ricasoli di diverse belle antichità che erano state trovate a Roma. (Vedi Gaye, II, 276).

† Questo sepolcro fu allogato dal duca Cosimo al Bandinelli a'26 di maggio 1540. L'artefice prometteva di darlo finito in due anni e per il prezzo di 2000 scudi di moneta. Ed il duca si obbligava di dargli a proprie spese tutti i marmi che occorrerebbero per quell'opera, farli portare a' luoghi dove si dovevano lavorare, e quelli finiti, farli condurre e murare dove andassero; e di più di far fare tutte le cose del quadro, come cornici ed altri intagli, eccetto le figure.

[2] Giovanni, l'invitto capitano delle Bande Nere.

[3] *Cioè Nanni di Baccio Bigio.

statua di Clemente. Dato dipoi ordine che si murasse il lavoro di quadro e tutto quel che era fatto, si messe su l'opera; dove le statue e le storie non erano in molti luoghi nè impomiciate nè pulite; sì che dettono a Baccio più carico che nome.[1]

Arrivato Baccio a Firenze, e trovato che 'l duca aveva mandato il Tribolo scultore a Carrara per cavar marmi per le fonti di Castello e per la sepoltura del signor Giovanni, fece tanto Baccio col duca, che levò la sepoltura del signor Giovanni delle mani del Tribolo, mostrando a Sua Eccellenza che i marmi per tale opera erano gran parte in Firenze; così a poco a poco si fece famigliare di Sua Eccellenza; sì che, per questo e per la sua alterigia, ognuno di lui temeva. Messe dipoi innanzi al duca, che la sepoltura del signor Giovanni si facesse in San Lorenzo nella cappella de' Neroni, luogo stretto, affogato e meschino; non sapendo o non volendo proporre (sì come si conveniva) a un principe sì grande, che facesse una cappella di nuovo a posta. Fece ancora sì, che 'l duca chiese a Michelagnolo, per ordine di Baccio, molti marmi, i quali egli aveva in Firenze: ed ottenutigli il duca da Michelagnolo e Baccio dal duca; tra' quali marmi erano alcune bozze di figure ed una statua assai tirata innanzi da Michelagnolo; Baccio, preso ogni cosa, tagliò e tritò in pezzi ciò che trovò, parendogli in questo modo vendicarsi e fare a Michelagnolo dispiacere. Trovò ancora nella stanza medesima di San Lorenzo, dove Michelagnolo lavorava, dua statue in un marmo, d'un Ercole che strigneva Anteo, le quali il

[1] *Il Bandinelli abbandonò il lavoro dei monumenti per la chiesa della Minerva nel maggio o nel giugno del 1540; come si conosce dalle citate lettere di Baldassarre Turini, il quale essendo sollecitatore dell'opera si adoperò prima presso il cardinale Cibo, poi presso Cosimo, perchè gli fosse rimandato a Roma lo scultore: e da Cosimo l'ottenne. Difatto nell'aprile del 1541 il Bandinelli lavorava ai monumenti predetti, e con soddisfazione dei committenti, come scrive il medesimo Turini a Cosimo I da Roma, sotto il dì 6 aprile 1541. (Gaye, II, 286).

duca faceva fare a fra Giovannagnolo scultore,[1] ed erano assai innanzi; e dicendo Baccio al duca che il frate aveva guasto quel marmo, ne fece molti pezzi. In ultimo, della sepoltura murò tutto l'imbasamento, il quale è un dado isolato di braccia quattro in circa per ogni verso, ed ha da piè uno zoccolo con una modanatura a uso di basa che gira intorno intorno, e con una cimasa nella sua sommità, come si fa ordinariamente a'piedistalli; e sopra, una gola alta tre quarti che va in dentro sgusciata a rovescio a uso di fregio, nella quale sono intagliate alcune ossature di teste di cavalli legate con panni l'una all'altra; dove in cima andava un altro dado minore con una statua a sedere armata all'antica, di braccia quattro e mezzo, con un bastone in mano da condottieri d'eserciti, la quale doveva essere fatta per la persona dell'invitto signor Giovanni de'Medici. Questa statua fu cominciata da lui in un marmo, ed assai condotta innanzi; ma non mai poi finita, nè posta sopra il basamento murato. Vero è che nella facciata dinanzi finì del tutto una storia di mezzo rilievo di marmo; dove, di figure alte due braccia in circa, fece il signor Giovanni a sedere, al quale sono menati molti prigioni intorno, e soldati e femmine scapigliate, ed ignudi, ma senza invenzione e senza mostrare affetto alcuno. Ma pur nel fine della storia è una figura che ha un porco in sulla spalla; e dicono essere stata fatta da Baccio per messer Baldassarre da Pescia in suo dispregio, il quale Baccio teneva per nimico, avendo messer Baldassarre in questo tempo fatto l'allogagione (come s'è detto di sopra) delle due statue di Leone e Clemente ad altri scultori; e di più, avendo di maniera operato in Roma, che Baccio ebbe per forza a rendere con suo disagio i danari, i quali aveva soprappresi per quelle statue e figure.[2]

[1] Fra Giovann'Angelo Montorsoli, la cui Vita leggesi più sotto.

[2] *Poichè questo sepolcro non fu altrimenti messo in opera, il suo imbasa-

In questo mezzo non aveva Baccio atteso mai ad altro, che a mostrare al duca Cosimo, quanto fusse la gloria degli antichi vissuta per le statue e per le fabbriche, dicendo che Sua Eccellenza doveva pe' tempi avvenire procacciarsi la memoria perpetua di sè stesso e delle sue azioni. Avendo poi già condotto la sepoltura del signor Giovanni vicino al fine, andò pensando di far cominciare al duca un'opera grande e di molta spesa e di lunghissimo tempo. Aveva il duca Cosimo lasciato d'abitare il palazzo de' Medici, ed era tornato ad abitare con la corte nel palazzo di piazza, dove già abitava la Signoria, e quello ogni giorno andava accomodando ed ornando: ed avendo detto a Baccio che farebbe volentieri un'udienza pubblica, sì per gli ambasciadori forestieri, come pe' suoi cittadini e sudditi dello Stato; Baccio andò insieme con Giuliano di Baccio d'Agnolo pensando di mettergli innanzi da far un ornamento di pietre del Fossato[1] e di marmi, di braccia trentotto largo ed alto diciotto. Questo ornamento volevano che servisse per l'udienza, e fusse nella sala grande del palazzo, in quella testa che è volta a tramontana. Questa udienza doveva avere un piano di quattordici braccia largo, e salire sette scaglioni, ed essere nella parte dinanzi chiusa da balaustri, eccetto l'entrata del mezzo; e doveva avere tre archi grandi nella testa della sala; de' quali due servissino per finestre, e fussino tramezzati drento da quat-

mento fu collocato in sull'angolo della piazza di San Lorenzo, riducendolo ad uso di fontana; il quale, nel 1851, essendo stato ristaurato e ripulito, fece nascere il pensiero di mettervi su la statua del capitano, che sino allora era stata nel salone di Palazzo Vecchio; e così fu fatto. La vista di quella statua dettò allo spiritoso popolo fiorentino il seguente terzetto, che di quei giorni andava di bocca in bocca:

> Messer Giovanni delle Bande Nere,
> Dal lungo cavalcar noiato e stanco,
> Scese di sella, e si pose a sedere.

[1] Intorno a questa, che è una qualità di pietra azzurrigna, che si cava presso Firenze, vedasi il *Vocabolario delle Arti del Disegno* del Baldinucci.

tro colonne per ciascuno, due della pietra del Fossato e due di marmo, con un arco sopra, con fregiatura di mensole che girasse in tondo. Queste avevano a fare l'ornamento di fuori nella facciata del palazzo, e di dentro ornare nel medesimo modo la facciata della sala. Ma l'arco del mezzo, che faceva non finestra, ma nicchia, doveva essere accompagnatò da due altre nicchie simili che fussino nelle teste dell'udienza; una a levante e l'altra a ponente; ornate da quattro colonne tonde corintie, che fussino braccia dieci alte, e facessino risalto nelle teste. Nella facciata del mezzo avevano a essere quattro pilastri, che fra l'uno arco e l'altro facessino reggimento allo architrave e fregio e cornice, che rigirava intorno intorno, e sopra loro e sopra le colonne. Questi pilastri avevano avere fra l'uno e l'altro un vano di braccia tre in circa, nel quale per ciascuno fusse una nicchia alta braccia quattro e mezzo, da mettervi statue per accompagnare quella grande del mezzo nella faccia, e le due dalle bande; nelle quali nicchie egli voleva mettere per ciascuna tre statue. Avevano in animo Baccio e Giuliano, oltre allo ornamento della facciata di dentro, un altro maggiore ornamento di grandezza e di terribile spesa per la facciata di fuora; il quale per lo sbieco della sala, che non è in squadra, dovesse mettere in squadra dalla banda di fuora: e fece un risalto di braccia sei intorno intorno alle facciate del Palazzo vecchio, con un ordine di colonne di quattordici braccia alte, che reggessino altre colonne fra le quale fussino archi; e di sotto intorno intorno facesse loggia dove è la ringhiera ed i giganti; e di sopra avesse poi un altro spartimento di pilastri, fra' quali fussino archi nel medesimo modo; e venisse attorno attorno le finestre del Palazzo vecchio a far facciata intorno intorno al palazzo, e sopra questi pilastri fare a uso di teatro, con un altro ordine d'archi e di pilastri, tanto

che il ballatoio di quel palazzo facesse cornice ultima a tutto questo edifizio. Conoscendo Baccio e Giuliano che questa era opera di grandissima spesa, consultorono insieme di non dovere aprire al duca il lor concetto, se non dell'ornamento della udienza dentro alla sala, e della facciata di pietre del Fossato di verso la piazza per la lunghezza di ventiquattro braccia: che tanto è la larghezza della sala. Furono fatti di questa opera disegni e piante da Giuliano; e Baccio poi parlò, con essi in mano, al duca: al quale mostrò che nelle nicchie maggiori dalle bande voleva fare statue di braccia quattro di marmo a sedere sopra alcuni basamenti; cioè Leone decimo che mostrasse mettere la pace in Italia, e Clemente settimo che incoronasse Carlo quinto; con due statue in nicchie minori, dentro alle grandi intorno a'papi, le quali significassino le loro virtù adoperate e messe in atto da loro. Nella facciata del mezzo, nelle nicchie di braccia quattro fra i pilastri, voleva fare statue ritte del signor Giovanni, del duca Alessandro, e del duca Cosimo, con molti ornamenti di varie fantasie d'intagli, ed uno pavimento tutto di marmi di diversi colori mischiati. Piacque molto al duca quest'ornamento, pensando che con questa occasione si dovesse col tempo (come s'è fatto poi) ridurre a fine tutto il corpo di quella sala col resto degli ornamenti e del palco, per farla la più bella stanza d'Italia: e fu tanto il desiderio di sua Eccellenza che questa opera si facesse, che assegnò per condurla ogni settimana quella somma di danari che Baccio voleva e chiedeva. E fu dato principio, che le pietre del Fossato si cavassino e si lavorassino per farne l'ornamento del basamento e colonne e cornici; e tutto volle Baccio che si facesse e conducesse dagli scarpellini dell'Opera di Santa Maria del Fiore. Fu certamente questa opera da que'maestri lavorata con diligenza; e se Baccio e Giuliano l'avessino solleci-

tata, arebbono tutto l'ornamento delle pietre finito e murato presto: ma perchè Baccio non attendeva se non a fare abbozzare statue, e finire poche del tutto, ed a riscuotere la sua provvisione, che ogni mese gli dava il duca, e gli pagava gli aiuti ed ogni minima spesa che per ciò faceva, con dargli scudi cinquecento dell'una delle statue di marmo finite; perciò non si vedde mai di questa opera il fine. Ma se con tutto questo, Baccio e Giuliano in un lavoro di tanta importanza avessino messo la testa di quella sala in isquadra, come si poteva, che delle otto braccia che aveva di bieco si ritirorono appunto alla metà, ed evvi in qualche parte mala proporzione; come la nicchia del mezzo e le due dalle bande maggiori che son nane, ed i membri delle cornici, gentili a sì gran corpo: e se, come potevano, si fussino tenuti più alti con le colonne, con dar maggior grandezza e maniera ed altra invenzione a quella opera; e se pur con la cornice ultima andavano a trovare il piano del primo palco vecchio di sopra; eglino arebbono mostro maggior virtù e giudizio, nè si sarebbe tanta fatica spesa in vano, fatta così inconsideratamente, come hanno visto poi coloro a chi è tocco a rassettarla, come si dirà, ed a finirla;[1] perchè con tutte le fatiche e studi adoperati da poi, vi sono molti disordini ed errori nella entrata della porta e nelle corrispondenze delle nicchie delle facce, dove poi a molte cose è bisognato mutare forma. Ma non s'è già potuto mai, se non si disfaceva il tutto, rimediare che ella non sia fuor di squadra, e non lo mostri nel pavimento e nel palco. Vero è, che nel modo che essi la posono, così come ella si truova, vi è gran fattura e fatica, e merita lode assai per molte pietre lavorate col calandrino, che sfuggono a quartabuono per cagione dello sbiecare della sala; ma di di-

[1] Toccò a Giorgio Vasari a finire l'ornato d'architettura e a dipingere tutta questa sala. (Bottari).

ligenza e d'essere bene murate, commesse e lavorate, non si può fare nè veder meglio. Ma molto meglio sarebbe riuscito il tutto, se Baccio, che non tenne mai conto dell'architettura,[1] si fusse servito di qualche migliore giudizio che di Giuliano; il quale, se bene era buono maestro di legname ed intendeva d'architettura, non era però tale che a sì fatta opera, come quella era, egli fusse atto, come ha dimostrato l'esperienza. Imperò tutta questa opera s'andò per ispazio di molti anni lavorando e murando poco più che la metà; e Baccio finì e messe nelle nicchie minori la statua del signor Giovanni e quella del duca Alessandro, nella facciata dinanzi amendue;[2] e nella nicchia maggiore, sopra un basamento di mattoni, la statua di papa Clemente;[3] e tirò al fine ancora la statua del duca Cosimo, dove egli s'affaticò assai sopra la testa: ma con tutto ciò il duca e gli uomini di corte dicevano che ella non lo somigliava punto. Onde avendone Baccio già prima fatto una di marmo, la quale è oggi nel medesimo palazzo nelle camere di sopra, e fu la migliore testa che facesse mai, e stette benissimo, egli difendeva e ricuopriva l'errore e la cattività della presente testa con la bontà della passata. Ma sentendo da ognuno biasimare quella testa, un giorno in collora la spiccò, con animo di farne un'altra e commetterla nel luogo di quella; ma non la fece poi altrimenti. Ed aveva Baccio per costume, nelle statue ch' e' faceva, di mettere de' pezzi piccoli e grandi di marmo, non gli dando noia il fare ciò, e ridendosene:

[1] *Ebbe tuttavia il coraggio di voler fare anche l'architetto, ed offrire l'opera sua alla duchessa di Firenze per la nuova fabbrica del palazzo di Pisa, come si conosce da una sua lettera de' 30 maggio 1558 alla duchessa di Firenze in Pisa. (Vedi Gaye, *Carteggio* ecc., vol. III, pag. 4).

[2] Sonovi anche presentemente ai lati della nicchia maggiore, nella quale è posta la statua di Leone X cominciata dal Bandinelli, e dopo la sua morte compita da Vincenzio Rossi.

[3] La statua di Clemente VII in atto di incoronare Carlo V non è nella nicchia principale nel mezzo della facciata dell'udienza, ma sì in una laterale.

il che egli fece nell'Orfeo a una delle teste di Cerbero, ed a San Piero, che è in Santa Maria del Fiore, rimesse un pezzo di panno; nel gigante di piazza, come si vede, rimesse a Cacco ed appiccò due pezzi, cioè una spalla ed una gamba; ed in molti altri suoi lavori fece il medesimo, tenendo cotali modi, i quali sogliono grandemente dannare gli scultori. Finite queste statue, messe mano alla statua di papa Leone per questa opera, e la tirò forte innanzi. Vedendo poi Baccio che questa opera riusciva lunga, e che e'non era per condursi oramai al fine di quel suo primo disegno per le facciate attorno attorno al palazzo, e che e' s' era speso gran somma di danari e passato molto tempo, e che quella opera con tutto ciò non era mezza finita e piaceva poco all'universale, andò pensando nuova fantasia; ed andava provando di levare il duca dal pensiero del palazzo, parendogli che Sua Eccellenza ancora fusse di questa opera infastidita.

Avendo egli adunque nell'Opera di Santa Maria del Fiore, che la comandava, fatto nimicizia co'provveditori e con tutti gli scarpellini, e poichè tutte le statue che andavan nell'udienza erano a suo modo, quali finite e poste in opera, e quali abbozzate, e l'ornamento murato in gran parte, per occultare molti difetti che v'erano, ed a poco a poco abbandonare quell'opera, messe innanzi Baccio al duca, che l'Opera di Santa Maria del Fiore gittava via i danari, nè faceva più cosa di momento.[1] Onde disse avere pensato, che sua Eccellenza farebbe bene a far voltare tutte quelle spese dell'Opera inutili, a fare il coro a otto facce della chiesa, e l'or-

[1] *Quanta fosse la fiducia che il Bandinelli, con arte astutissima, si era procacciata presso il duca Cosimo, appare da un ordine suo agli Operaj, de'24 novembre 1540, il quale dispone che non si faccia nessuna novità o mutazione nella fabbrica del Duomo all'insaputa di esso Duca e del Bandinelli. (Gaye, II, pag. 498).

namento dello altare, scale, residenze del duca e magistrati, e delle sedie del coro pe' canonici e cappellani e clerici, secondo che a sì onorata chiesa si conveniva; del quale coro Filippo di ser Brunellesco aveva lasciato il modello in quel semplice telaio di legno, che prima serviva per coro in chiesa, con intenzione di farlo col tempo di marmo, con la medesima forma, ma con maggior ornamento. Considerava Baccio, oltre alle cose sopradette, che egli arebbe occasione in questo coro di fare molte statue e storie di marmo e di bronzo nell'altare maggiore ed intorno al coro, ed ancora in due pergami che dovevano essere di marmo nel coro; e che le otto facce nelle parti di fuora si potevano nel basamento ornare di molte storie di bronzo commesse nell'ornamento di marmo. Sopra questo pensava di fare un ordine di colonne e di pilastri, che reggessino attorno attorno le cornice, e quattro archi: de' quali archi, divisati secondo la crociera della chiesa, uno facesse l'entrata principale, col quale si riscontrasse l'arco dell'altare maggiore posto sopra esso altare; e gli altri due fussino da' lati, da man destra uno e l'altro da man sinistra: sotto i quali due da' lati dovevano essere posti i pergami. Sopra la cornice, uno ordine di balaustri in cima che girassino le otto facce; e sopra i balaustri, una grillanda di candellieri per quasi incoronare di lumi il coro, secondo i tempi, come sempre s'era costumato innanzi, mentre che vi fu il modello di legno del Brunellesco. Tutte queste cose mostrando Baccio al duca, diceva che sua Eccellenza con l'entrata dell'Opera, cioè di Santa Maria del Fiore, e delli Operai di quella, e con quello che ella per sua liberalità aggiugnerebbe, in poco tempo adornerebbe quel tempio, e gli acquisterebbe molta grandezza e magnificenza, e consequentemente a tutta la città, per essere lui di quella il principale tempio, e lascerebbe di sè in cotal fabbrica eterna ed ono-

rata memoria: ed oltre a tutto questo (diceva), che sua Eccellenza darebbe occasione a lui d'affaticarsi e di fare molte buone opere e belle, e mostrando la sua virtù, d'acquistarsi nome e fama ne'posteri; il che doveva essere caro a sua Eccellenza, per essere lui suo servitore, ed allevato della casa de'Medici. Con questi disegni e parole mosse Baccio il duca, sì che gl'impose che egli facesse un modello di tutto il coro, consentendo che cotal fabbrica si facesse.

Partito Baccio dal duca, fu con Giuliano di Baccio d'Agnolo suo architetto, e conferito il tutto seco, andorono in sul luogo, ed esaminata ogni cosa diligentemente, si risolverono di non uscire della forma del modello di Filippo, ma di seguitare quello, aggiugnendogli solamente altri ornamenti di colonne e di risalti, e d'arricchirlo quanto potevano più, mantenendogli il disegno e la figura di prima. Ma non le cose assai ed i molti ornamenti son quelli che abbelliscono ed arricchiscono le fabbriche; ma le buone, quantunque sieno poche, se sono ancora poste ne'luoghi loro e con la debita proporzione composte insieme, queste piacciono e sono ammirate, e fatte con giudizio dall'artefice, ricevono dipoi lode da tutti gli altri. Questo non pare che Giuliano e Baccio considerassino nè osservassino; perchè presono un suggetto di molta opera e lunga fatica, ma di poca grazia, come ha l'esperienza dimostro. Il disegno di Giuliano (come si vede) fu di fare nelle cantonate di tutte le otto facce pilastri che piegavano in su gli angoli, e l'opera tutta di componimento ionico; e questi pilastri, perchè nella pianta venivano insieme con tutta l'opera a diminuire verso il centro del coro e non erano uguali, venivano necessariamente a essere larghi dalla parte di fuora e stretti di dentro; il che è sproporzione di misura; e ripiegando il pilastro secondo l'angolo delle otto facce di dentro, le linee del centro lo diminuivano tanto,

che le due colonne, le quali mettevono in mezzo il pilastro da' canti, lo facevano parere sottile ed accompagnavano con disgrazia lui e tutta quell'opera, sì nella parte di fuora, e simile in quella di dentro, ancora che vi fosse la misura. Fece Giuliano parimente tutto il modello dello altare, discosto un braccio e mezzo dall'ornamento del coro; sopra il quale Baccio fece poi di cera un Cristo morto a giacere con due Angeli, de' quali uno gli teneva il braccio destro e con un ginocchio gli reggeva la testa, e l'altro teneva i misteri della Passione; ed occupava la statua di Cristo quasi tutto lo altare, sì che appena celebrare vi si sarebbe potuto: e pensava di fare questa statua di circa quattro braccia e mezzo. Fece ancora un risalto d'uno piedistallo dietro all'altare appiccato con esso nel mezzo, con un sedere, sopra il quale pose poi un Dio Padre a sedere di braccia sei, che dava la benedizione, e veniva accompagnato da due altri Angeli di braccia quattro l'uno, che posavano ginocchione in su' canti e fine della predella dell'altare, al pari dove Dio Padre posava i piedi. Questa predella era alta più d'un braccio; nella quale erano molte storie della passione di Gesù Cristo, che tutte dovevano essere di bronzo. In su' canti di questa predella erano gli Angeli sopradetti, tutti a due ginocchione, e tenevano ciascuno in mano un candelliere; i quali candellieri delli Angeli accompagnavano otto candellieri grandi, alti braccia tre e mezzo, che ornavano quello altare, posti fra gli Angeli, e Dio Padre era nel mezzo di loro. Rimaneva un vano d'un mezzo braccio dietro al Dio Padre, per potere salire a accendere i lumi. Sotto l'arco che faceva riscontro all'entrata principale del coro, sul basamento che girava intorno, dalla banda di fuora aveva posto nel mezzo sotto detto arco l'albero del peccato, al tronco del quale era avvolto l'antico serpente con la faccia umana in cima; e due figure ignude erano intorno al-

l'albero, che una era Adamo e l'altra Eva. Dalla banda di fuora del coro, dove dette figure voltavano le facce, era per lunghezza nell'imbasamento un vano lungo circa tre braccia, per farvi una storia o di marmo o di bronzo della loro creazione, per seguitare nelle facce de' basamenti di tutta quell'opera, insino al numero di ventuna storie, tutte del Testamento vecchio;[1] e per maggiore ricchezza di questo basamento, ne' zoccoli, dove posavano le colonne ed i pilastri, aveva per ciascuno fatto una figura o vestita o nuda per alcuni Profeti, per farli poi di marmo:[2] opera certo ed occasione grandissima e da poter mostrare tutto l'ingegno e l'arte d'un perfetto maestro, del quale non dovesse mai per tempo alcuno spegnersi la memoria. Fu mostro al duca questo modello, ed ancora doppi disegni fatti da Baccio; i quali sì per la varietà e quantità, come ancora per la loro bellezza, perciocchè Baccio lavorava di cera fieramente e disegnava bene, piacquero a Sua Eccellenza, ed ordinò che si mettesse subito mano al lavoro di quadro, voltandovi tutte le spese che faceva l'Opera, ed ordinando che gran quantità di marmi si conducessino da Carrara.

Baccio ancora egli cominciò a dare principio alle statue; e le prime furono uno Adamo che alzava un braccio, ed era grande quattro braccia in circa. Questa figura fu finita da Baccio; ma perchè gli riuscì stretta ne' fianchi ed in altre parti con qualche difetto, la mutò in uno Bacco, il quale dette poi al duca, ed egli lo tenne

[1] Queste storie non furono mai eseguite, e gli spazj sono incrostati di marmi lisci.

[2] *Come dipoi furon fatti, in numero di ottantotto figure scolpite in bassissimo rilievo. Si veggono incise a contorni da Giampaolo Lasinio nell'opera *La Metropolitana fiorentina illustrata*; Firenze, Molini, 1820, in-4. Recentemente furon levati alcuni di questi bassirilievi nella riduzione del coro, ed incastrati nelle pareti della prima stanza dell'Opera, e il coro non istà più come lo fece Baccio.

in camera molti anni nel suo palazzo, e fu posto poi non è molto nelle stanze terrene, dove abita il principe la state, dentro a una nicchia.[1] Aveva parimente fatto della medesima grandezza un'Eva che sedeva, la quale condusse fino alla metà, e restò indietro per cagione dello Adamo, il quale ella doveva accompagnare: ed avendo dato principio ad un altro Adamo di diversa forma ed attitudine, gli bisognò mutare ancora Eva; e la prima che sedeva fu convertita da lui in una Cerere, e la dette all'illustrissima duchessa Leonora, in compagnia d'uno Apollo, che era un altro ignudo che egli aveva fatto: e sua Eccellenza lo fece mettere nella facciata del vivaio che è nel giardino de'Pitti, col disegno ed architettura di Giorgio Vasari.[2] Seguitò Baccio queste due figure di Adamo e d'Eva con grandissima volontà, pensando di satisfare all'universale ed agli artefici, avendo satisfatto a sè stesso, e le finì e lustrò con tutta la sua diligenza ed affezione. Messe dipoi queste figure d'Adamo e d'Eva nel luogo loro; e scoperte, ebbero la medesima fortuna che l'altre sue cose, e furono con sonetti e con versi latini troppo crudelmente lacerate; avvenga che il senso di uno diceva, che sì come Adamo ed Eva avendo con la loro disubbidienza vituperato il paradiso, meritorono d'essere cacciati, così queste figure, vituperando la terra, meritano d'essere cacciate fuora di chiesa.[3]

[1] *Da una lettera del Bandinello a messer Jacopo Guidi, de'10 aprile 1549, si ritrae che appunto a que' dì Baccio era dietro al compimento di questa figura; della quale oggi ignoriamo la sorte. (Vedi *Lettere Pittoriche*, I, 78, edizione del Silvestri).

[2] La Cerere e l'Apollo testè citati sono nel giardino di Boboli, in due nicchie ai lati della grotta che rimane in faccia all'ingresso del giardino stesso, dalla piazza de'Pitti.

[3] *Giova di esser riferito a questo proposito un ricordo assai curioso di un contemporaneo, pubblicato dal Gaye (II, pag. 500): « 19 di marzo 1549, si scoprì le lorde et sporche figure di marmo in Santa Maria del Fiore, di mano di Baccio Bandinello, che furono un Adamo et un Eva: della qual cosa ne fu da tutta la città biasimato grandemente, et con seco il Duca, comportassi una simile cosa in duomo, dinanzi a l'altare, e dove si posa il Santissimo Sacramento ».

Nondimeno le statue sono proporzionate, ed hanno molte belle parti; e se non è in loro quella grazia che altre volte s'è detto, e che egli non poteva dare alle cose sue, hanno però arte e disegno tale, che meritano lode assai.[1] Fu domandata una gentildonna, la quale s'era posta a guardare queste statue, da alcuni gentiluomini, quello che le paresse di questi corpi ignudi; rispose: Degli uomini non posso dare giudizio. Ed essendo pregata che della donna dicesse il parer suo, rispose: Che le pareva che quella Eva avesse due buone parti da essere commendata assai, perciocchè ella è bianca e soda. Ingegnosamente mostrando di lodare, biasimò copertamente, e morse l'artefice e l'artifizio suo, dando alla statua quelle lode proprie de' corpi femminili, le quali è necessario intendere della materia del marmo; e di lui son vere, ma dell'opera e dell'artifizio no, perciocchè l'artifizio quelle lode non lodano. Mostrò adunque quella valente donna, che altro non si poteva secondo lei lodare in quella statua, se non il marmo.

Messe dipoi mano Baccio alla statua di Cristo morto, il quale ancora non gli riuscendo come se l'era proposto, essendo già innanzi assai, lo lasciò stare; e preso un altro marmo, ne cominciò un altro con attitudine diversa dal primo, ed insieme con l'Angelo, che con una gamba sostiene a Cristo la testa, e con la mano un braccio; e non

[1] Furono poi tolte di là nel 1722, non perchè fossero riputate opere di nessun pregio; ma per cagione della loro nudità, che non poteva esser tollerata nel luogo sacro. Anche questo provvedimento, consigliato da persone di coscienza delicata, dette motivo ai belli spiriti di quel tempo di fare epigrammi e sonetti: tra questi è assai curioso uno di Giovan Battista Fagiuoli, il quale comincia: *Padre del Cielo, a cui tant'anni allato* ecc. Queste due statue si veggono adesso nel già descritto salone di Palazzo Vecchio; e sono stimate assai, perchè si conosce aver Baccio posta ogni diligenza e studio per fare opera degna di lode. Nel plinto ei v'intagliò il proprio nome e l'anno 1551. Il Bottari avverte, che l'averle remosse dal posto primitivo guastò il pensiero dello scultore, il quale colle statue da lui poste dietro e sopra l'ara massima della Cattedrale intese di rappresentare il peccato d'Adamo, e il rimedio di esso; cioè la morte di Cristo; e l'assoluzione che per quella dava Iddio al genere umano.

restò che l'una e l'altra figura finì del tutto: e dato ordine di porlo sopra l'altare, riuscì grande di maniera, che occupando troppo del piano, non avanzava spazio all'operazioni del sacerdote. Ed ancora che questa statua fusse ragionevole e delle migliori di Baccio, nondimeno non si poteva saziare il popolo di dirne male e di levarne i pezzi, non meno tutta l'altra gente, che i preti.[1] Conoscendo Baccio, che lo scoprire l'opere imperfette nuoce alla fama degli artefici nel giudizio di tutti coloro, i quali o non sono della professione o non se n'intendono o non hanno veduto i modelli; per accompagnare la statua di Cristo e finire l'altare, si risolvè a fare la statua di Dio Padre, per la quale era venuto un marmo da Carrara bellissimo. Già l'aveva condotto assai innanzi, e fatto mezzo ignudo a uso di Giove; quando non piacendo al duca, ed a Baccio parendo ancora che egli avesse qualche difetto, lo lasciò così come s'era, e così ancora si truova nell'Opera.[2]

Non si curava del dire delle genti, ma attendeva a farsi ricco, ed a comprare possessioni. Nel poggio di Fiesole comperò un bellissimo podere chiamato lo Spinello; e nel piano sopra San Salvi, sul fiume d'Affrico, un altro con bellissimo casamento chiamato il Cantone; e nella via de'Ginori, una gran casa, la quale il duca con danari e favori gli fece avere. Ma Baccio avendo acconcio lo stato suo, poco si curava oramai di fare e d'affaticarsi; ed essendo la sepoltura del signor Giovanni imperfetta, e l'udienza della sala cominciata, ed il còro e l'altare addietro, poco si curava del dire altrui e del biasimo che per ciò gli fusse dato. Ma pure avendo murato l'altare e posto l'imbasamento di marmo dove doveva stare la statua di Dio Padre, avendone fatto un

[1] *Questo gruppo fu trasportato nella chiesa di Santa Croce, e posto nella cappella Baroncelli.

[2] Nell'Opera non vi è più, e non sappiamo qual destino abbia avuto.

modello, finalmente la cominciò, e tenendovi scarpellini, andava lentamente seguitando.

Venne in que' giorni di Francia Benvenuto Cellini,[1] il quale aveva servito il re Francesco nelle cose dell'orefice; di che egli era ne' suoi tempi il più famoso, e nel getto di bronzo aveva a quel re fatto alcune cose: ed egli fu introdotto al duca Cosimo, il quale desiderando d'ornare la città fece a lui ancora molte carezze e favori. Dettegli a fare una statua di bronzo di cinque braccia in circa, di uno Perseo ignudo, il quale posava sopra una femmina ignuda, fatta per Medusa, alla quale aveva tagliato la testa; per porlo sotto uno degli archi della loggia di piazza. Benvenuto, mentre che faceva il Perseo, ancora dell'altre cose faceva al duca. Ma come avviene che il figulo sempre invidia e noia il figulo, e lo scultore l'altro scultore, non potette Baccio sopportare i favori varj fatti a Benvenuto. Parevagli ancora strana cosa, che egli fusse così in un tratto di orefice riuscito scultore; nè gli capiva nell'animo che egli, che soleva fare medaglie e figure piccole, potesse condur colossi ora e giganti. Nè potette il suo animo occultare Baccio, ma lo scoperse del tutto, e trovò chi gli rispose: perchè dicendo Baccio a Benvenuto, in presenza del duca, molte parole delle sue mordaci; Benvenuto, che non era manco fiero di lui, voleva che la cosa andasse del pari: e spesso ragionando delle cose dell'arte e delle loro proprie, notando i difetti di quelle, si dicevano l'uno all'altro parole vituperosissime in presenza del duca: il quale, perchè ne pigliava piacere, conoscendo ne' lor detti mordaci ingegno veramente ed acutezza, gli aveva dato campo franco e licenza che ciascuno dicesse all'altro ciò che egli voleva dinanzi a lui,[2]

[1] *Ciò fu nell'agosto del 1545.

[2] *Il Cellini nella propria Vita riferisce uno di questi vituperosi dialoghi avuto con Baccio dinanzi al duca Cosimo. Bel documento per la storia de' costumi!

ma fuora non se ne tenesse conto. Questa gara, o piuttosto nimicizia, fu cagione che Baccio sollecitò lo Dio Padre; ma non aveva egli già dal duca que' favori che prima soleva, ma s'aiutava perciò corteggiando e servendo la duchessa. Un giorno fra gli altri, mordendosi al solito e scoprendo molte cose de' fatti loro, Benvenuto, guardando e minacciando Baccio, disse: Provvediti, Baccio, d'un altro mondo, chè di questo ti voglio cavare io. Rispose Baccio: Fa che io lo sappia un dì innanzi, sì ch'io mi confessi e faccia testamento, e non muoia come una bestia, come sei tu. Per la qual cosa il duca, perchè molti mesi ebbe preso spasso del fatto loro, gli pose silenzio, temendo di qualche mal fine; e fece far loro un ritratto grande della sua testa fino alla cintura, che l'uno e l'altro si gettassi di bronzo, acciò che chi facesse meglio avesse l'onore. In questi travagli ed emulazioni finì Baccio il suo Dio Padre, il quale ordinò che si mettesse in chiesa sopra la basa accanto all'altare.[1] Questa figura era vestita, ed è braccia sei alta; e la murò e finì del tutto: ma per non la lasciare scompagnata, fatto venire da Roma Vincenzio de' Rossi scultore suo creato, volendo nell'altare tutto quello che mancava di marmo farlo di terra, si fece aiutare da Vincenzio a finire i due Angeli che tengono i candellieri in su' canti, e la maggior parte delle storie della predella e basamento.[2] Messo dipoi ogni cosa sopra l'altare, acciò si vedesse come aveva a stare il fine del suo lavoro, si sforzava che 'l duca lo venisse a vedere, innanzi che egli lo scoprisse. Ma il duca non volle mai andare; ed essendone pregato dalla duchessa, la quale in ciò favoriva Baccio, non si lasciò però mai piegare il duca, e non andò a vederlo, adirato perchè di tanti lavori

[1] *Ora è in mezzo al chiostro di Santa Croce.

[2] Gli angeli e le altre cose di terra non vi son più.

Baccio non aveva mai finitone alcuno; ed egli pure l'aveva fatto ricco e gli aveva, con odio de' cittadini, fatto molte grazie ed onoratolo molto. Con tutto questo andava sua Eccellenza pensando d'aiutare Clemente, figliuolo naturale di Baccio e giovane valente, il quale aveva acquistato assai nel disegno, perchè e' dovesse toccare a lui col tempo a finire l'opere del padre.

In questo medesimo tempo, che fu l'anno 1554, venne da Roma, dove serviva papa Giulio terzo, Giorgio Vasari aretino, per servire sua Eccellenza in molte cose che l'aveva in animo di fare, e particularmente innovare di fabbriche, ed ornare il palazzo di piazza, e fare la sala grande, come s'è di poi veduto. Giorgio Vasari di poi l'anno seguente condusse da Roma, ed acconciò col duca Bartolommeo Ammannati scultore, per fare l'altra facciata dirimpetto all'udienza, cominciata da Baccio in detta sala, ed una fonte nel mezzo di detta facciata: e subito fu dato principio a fare una parte delle statue che vi andavano. Conobbe Baccio che 'l duca non voleva servirsi più di lui, poichè adoperava altri; di che egli avendo grande dispiacere e dolore, era diventato sì strano e fastidioso, che nè in casa nè fuora non poteva alcuno conversare con lui; ed a Clemente suo figliuolo usava molte stranezze, e lo faceva patire d'ogni cosa. Per questo, Clemente avendo fatto di terra una testa grande di sua Eccellenza per farla di marmo per la statua dell'udienza, chiese licenza al duca di partirsi per andare a Roma per le stranezze del padre. Il duca disse, che non gli mancherebbe. Baccio, nella partita di Clemente, che gli chiese licenza, non gli volle dar nulla, benchè gli fusse in Firenze di grande aiuto, chè era quel giovane le braccia di Baccio in ogni bisogno; nondimeno non si curò che si gli levasse dinanzi. Arrivato il giovane a Roma contro a tempo, sì per gli studi e sì pe' disordini, il medesimo anno si morì, la-

sciando in Firenze di suo quasi finita una testa del duca Cosimo di marmo, la quale Baccio poi pose sopra la porta principale di casa sua nella via de' Ginori, ed è bellissima.[1] Lasciò ancora Clemente molto innanzi un Cristo morto, che è retto da Niccodemo; il quale Niccodemo è Baccio ritratto di naturale; le quali statue, che sono assai buone, Baccio pose nella chiesa de' Servi, come al suo luogo diremo. Fu di grandissima perdita la morte di Clemente a Baccio ed all'arte, ed egli lo conobbe poi che fu morto.

Scoperse Baccio l'altare di Santa Maria del Fiore, e la statua di Dio Padre fu biasimata: l'altare s'è restato con quello che s'è racconto di sopra, nè vi si è fatto poi altro,[2] ma s'è atteso a seguitare il coro. Erasi molti anni innanzi cavato a Carrara un gran pezzo di marmo alto braccia dieci e mezzo e largo braccia cinque, del quale avuto Baccio l'avviso, cavalcò a Carrara,[3] e dette al padrone di chi egli era scudi cinquanta per arra, e fattone contratto tornò a Firenze; e fu tanto intorno al duca, che per mezzo della duchessa ottenne di farne un gigante, il quale dovesse mettersi in piazza sul canto dove era il lione; nel quale luogo si facesse una gran fonte che gittasse acqua, nel mezzo della quale fusse Nettunno sopra il suo carro tirato da cavagli marini; e dovesse cavarsi questa figura di questo marmo. Di questa figura fece Baccio più d'uno modello, e mostratigli a sua Eccellenza, stettesi la cosa senza fare altro fino all'anno 1559, nel qual tempo il padrone del marmo,

[1] Neppur questa testa vedesi più in via de' Ginori.

[2] Cioè dire, non furono altrimenti eseguiti in marmo gli angeli e le storie della predella, ecc.

[3] † Baccio oltre essere andato a Carrara nel 1523 e nel 1537 per conto del marmo per la statua del principe D'Oria, vi tornò ancora nel 1549 e nel 1558, come si ha da due lettere del duca Cosimo, l'una al cardinal Cibo e l'altra al principe Alberico Cibo signore di Massa, riferite dal marchese Campori nella citata opera *Memorie Biografiche* ecc., pag. 279 e 280.

venuto da Carrara, chiedeva d'essere pagato del restante, o che renderebbe gli scudi cinquanta per romperlo in più pezzi e farne danari, perchè aveva molte chieste. Fu ordinato dal duca a Giorgio Vasari che facesse pagare il marmo; il che intesosi per l'Arte, e che il duca non aveva ancora dato libero il marmo a Baccio, si risentì Benvenuto, e parimente l'Ammannato, pregando ciascheduno di loro il duca di fare un modello a concorrenza di Baccio, e che sua Eccellenza si degnasse di dare il marmo a colui che nel modello mostrasse maggior virtù. Non negò il duca a nessuno il fare il modello, nè tolse la speranza che chi si portava meglio, non potesse esserne il facitore. Conosceva il duca che la virtù e 'l giudicio e 'l disegno di Baccio era ancora meglio di nessuno scultore di quelli che lo servivano, pure che egli avesse voluto durare fatica; ed aveva cara questa concorrenza, per incitare Baccio a portarsi meglio, e fare quel che egli poteva: il quale, vedutasi addosso questa concorrenza, ne ebbe grandissimo travaglio, dubitando più della disgrazia del duca, che d'altra cosa; e di nuovo si messe a fare modelli. Era intorno alla duchessa assiduo; con la quale operò tanto Baccio, che ottenne d'andare a Carrara per dare ordine che il marmo si conducesse a Firenze. Arrivato a Carrara, fece scemare il marmo tanto, secondo che egli aveva disegnato di fare, che lo ridusse molto meschino, e tolse l'occasione a sè ed agli altri, ed il poter farne omai opera molto bella e magnifica. Ritornato a Firenze, fu lungo combattimento tra Benvenuto e lui; dicendo Benvenuto al duca, che Baccio aveva guasto il marmo innanzi che egli l'avesse tocco. Finalmente la duchessa operò tanto, che 'l marmo fu suo; e di già s'era ordinato che egli fusse condotto da Carrara alla marina, e preparato gli ordini[1] della barca che lo condusse su per

[1] *Pare che debba dire *ordigni*.

Arno fino a Signa. Fece ancora Baccio murare nella loggia di piazza una stanza per lavorarvi dentro il marmo: ed in questo mezzo aveva messo mano a fare cartoni, per fare dipignere alcuni quadri che dovevano ornare le stanze del palazzo de' Pitti. Questi quadri furono dipinti da un giovane chiamato Andrea del Minga, il quale maneggiava assai acconciamente i colori. Le storie dipinte ne' quadri furono la Creazione d'Adamo e d'Eva, e l'esser cacciati dall'Angelo di paradiso; un Noè, ed un Moisè con le tavole;[1] i quali finiti, gli donò poi alla duchessa, cercando il favore di lei nelle sue difficultà e controversie. E nel vero, se non fusse stata quella signora che lo tenne in piè, e lo amava per la virtù sua, Baccio sarebbe cascato affatto, ed arebbe persa interamente la grazia del duca. Servivasi ancora la duchessa assai di Baccio nel giardino de' Pitti, dove ella aveva fatto fare una grotta piena di tartari e di spugne congelate dall'acqua, dentrovi una fontana, dove Baccio aveva fatto condurre di marmo a Giovanni Fancelli suo creato un pilo grande, ed alcune capre quanto il vivo che gettano acqua; e parimente, col modello fatto da sè stesso per un vivaio, un villano che vota un barile pieno d'acqua. Per queste cose la duchessa di continovo aiutava e favoriva Baccio appresso al duca; il quale aveva dato licenzia finalmente a Baccio che cominciasse il modello grande del Nettuno. Per lo che egli mandò di nuovo a Roma per Vincenzio de' Rossi, che già s'era partito di Firenze, con intenzione che gli aiutasse condurlo.

Mentre che queste cose si andavano preparando, venne volontà a Baccio di finire quella statua di Cristo morto tenuto da Niccodemo, il quale Clemente suo

[1] La Creazione e il Discacciamento de' nostri primi progenitori sono anche al presente nel Palazzo de' Pitti nella stanza detta il Prometeo. Il Minga fece anche un quadro nelle esequie del Buonarroti, come si leggerà a suo luogo.

figliolo aveva tirato innanzi, perciocchè aveva inteso che a Roma il Buonarroto ne finiva uno, il quale aveva cominciato in un marmo grande, dove erano cinque figure, per metterlo in Santa Maria Maggiore alla sua sepoltura.[1] A questa concorrenza, Baccio si messe a lavorare il suo con ogni accuratezza, e con aiuti, tanto che lo finì; ed andava cercando in questo mezzo per le chiese principali di Firenze d'un luogo, dove egli potesse collocarlo, e farvi per sè una sepoltura. Ma non trovando luogo che lo contentasse per sepoltura, si risolvè a una cappella nella chiesa de'Servi, la quale è della famiglia de'Pazzi.[2] I padroni di questa cappella, pregati dalla duchessa, concessono il luogo a Baccio, senza spodestarsi del padronato e delle insegne che v'erano di casa loro; e solamente gli concessono che egli facesse uno altare di marmo, e sopra quello mettesse le dette statue, e vi facesse la sepoltura a'piedi. Convenne ancora poi co'frati di quel convento dell'altre cose appartenenti allo ufiziarla. In questo mezzo faceva Baccio murare l'altare ed il basamento di marmo per mettervi su queste statue; e finitolo, disegnò mettere in quella sepoltura, dove voleva esser messo egli e la sua moglie, l'ossa di Michelagnolo suo padre, le quali aveva nella medesima chiesa fatto porre, quando e'morì, in uno deposito.[3] Queste ossa di suo padre egli di sua mano volle pietosamente mettere in detta sepoltura; dove avvenne che

[1] Questo gruppo di quattro e non di cinque figure, lasciato imperfetto da Michelangelo, fu per ordine di Cosimo III posto dietro l'altar maggiore del Duomo, ove si vede tuttora, in luogo delle due statue d'Adamo e di Eva, tolte di là come si è detto sopra alla nota 1 a pag. 181.

[2] *Il Gaye (III, 14) pubblicò una lettera di Lelio Torelli, dei 28 febbrajo 1558, colla quale fa sapere al duca Cosimo, che il Bandinelli desiderava levare dalla Nunziata la sepoltura di un soldato morto in duello, per collocarvi la sua Pietà. La convenzione fatta ai 2 di maggio 1559 coi frati della Nunziata può leggersi nel Gaye, II, 283, 284.

[3] Sussiste sempre in detta cappella il gruppo di marmo e la sepoltura del Bandinelli, ove sono di bassorilievo i ritratti di lui e della moglie.

Baccio, o che egli pigliasse dispiacere ed alterazione d'animo nel maneggiare l'ossa di suo padre, o che troppo s'affaticasse nel tramutare quell'ossa con le proprie mani e nel mutare i marmi, o l'uno o l'altro insieme, si travagliò di maniera, che sentendosi male ed andatosene a casa, e ogni dì più aggravando il male, in otto giorni si morì, essendo d'età d'anni 72; essendo stato fino allora robusto e fiero, senza aver mai provato molti mali, mentre ch' e' visse. Fu sepolto con onorate essequie, e posto allato all'ossa del padre nella sopradetta sepoltura da lui medesimo lavorata; nella quale è questo epitaffio:

D. O. M.
BACCIVS BANDINEL. DIVI IACOBI EQVES
SVB HAC SERVATORIS IMAGINE
A SE EXPRESSA CVM IACOBA DONIA
VXORE QVIESCIT AN. S. M. D. LIX.[1]

Lasciò figliuoli maschi e femmine, i quali furono eredi di molte facultà, di terreni, di case e di danari, le quali egli lasciò loro: ed al mondo lasciò l'opere da noi descritte di scultura, e molti disegni in gran numero, i quali sono appresso i figliuoli; e nel nostro Libro ne sono di penna e di matita alcuni, che non si può certamente far meglio. Rimase il marmo del gigante in maggior contesa che mai, perchè Benvenuto era sempre intorno al duca; e per virtù d'un modello piccolo che egli aveva fatto, voleva che 'l duca glielo desse. Dall'altra parte l'Ammannato, come quello che era scultore di marmi e sperimentato in quelli più che Benvenuto, per molte cagioni giudicava che a lui s'appartenesse questa opera.

[1] † Fu sepolto a' 7 di febbrajo 1559 (st. c. 1560). Nella prima stanza dell' Opera di Santa Maria del Fiore è incastrato nel muro il suo ritratto di profilo in bassorilievo di marmo. Un altro ritratto, parimente di marmo ed in bassorilievo, è posseduto dalla Società Colombaria di Firenze. Nella Galleria degli Uffizj, tra i ritratti de' pittori, se ne vede uno di lui dipinto, ed un altro egualmente dipinto è nel Museo del Louvre.

Avvenne che a Giorgio bisognò andare a Roma col cardinale figliuolo del duca, quando prese il cappello; al quale avendo l'Ammannato dato un modelletto di cera, secondo che egli desiderava di cavare del marmo quella figura, ed uno legno, come era appunto grosso e lungo e largo e bieco quel marmo, acciò che Giorgio lo mostrasse a Roma a Michelagnolo Buonarroti, perchè egli ne dicesse il parere suo, e così movesse il duca a dargli il marmo, il che tutto fece Giorgio volentieri; questo fu cagione che 'l duca dette commessione che e' si turasse un arco della loggia di piazza, e che l'Ammannato facesse un modello grande quanto aveva a essere il gigante. Inteso ciò Benvenuto, tutto in furia cavalcò a Pisa, dove era il duca; dove dicendo lui che non poteva comportare che la virtù sua fusse conculcata da chi era da manco di lui; e che desiderava di fare a concorrenza dell'Ammannato un modello grande nel medesimo luogo; volle il duca contentarlo, e gli concesse ch' e' si turasse l'altro arco della loggia, e fece dar a Benvenuto le materie, acciò facesse, come egli voleva, il modello grande a concorrenza dell'Ammannato.

Mentre che questi maestri attendevano a fare questi modelli, e che avevano serrato le loro stanze, sì che nè l'uno nè l'altro poteva vedere ciò che il compagno faceva, benchè fussino appiccate insieme le stanze, si destò maestro Giovan Bologna, fiammingo scultore, giovane di virtù e di fierezza non meno che alcuno degli altri. Costui, stando col signor Don Francesco principe di Firenze, chiese a Sua Eccellenza di poter fare un gigante, che servisse per modello, della medesima grandezza del marmo; ed il principe ciò gli concesse. Non pensava già maestro Giovan Bologna d'avere a fare il gigante di marmo, ma voleva almeno mostrare la sua virtù e farsi tenere quello che egli era. Avuta la licenza dal principe, cominciò ancora egli il suo modello nel

convento di Santa Croce. Non volle mancare di concorrere con questi tre Vincenzio Danti, perugino scultore, giovane di minore età di tutti; non per ottenere il marmo, ma per mostrare l'animosità e l'ingegno suo. Così messosi a lavorare di suo nelle case di messer Alessandro di messer Ottaviano de' Medici, condusse un modello con molte buone parti, grande come gli altri. Finiti i modelli, andò il duca a vedere quello dell'Ammannato e quello di Benvenuto, e piaciutogli più quello dell'Ammannato che quello di Benvenuto,[1] si risolvè che l'Ammannato avesse il marmo e facesse il gigante, perchè era più giovane di Benvenuto e più pratico ne' marmi di lui. Aggiunse all'inclinazione del duca Giorgio Vasari, il quale con sua Eccellenza fece molti buoni ufizi per l'Ammannato, vedendolo, oltre al saper suo, pronto a durare ogni fatica, e sperando che per le sue mani si vedrebbe un'opera eccellente finita in breve tempo. Non volle il duca allora vedere il modello di maestro Giovan Bologna, perchè non avendo veduto di suo lavoro alcuno di marmo, non gli pareva che si gli potesse per la prima fidare così grande impresa, ancora che da molti artefici e da altri uomini di giudicio intendesse che 'l modello di costui era in molte parti migliore che gli altri: ma se Baccio fusse stato vivo, non sarebbono state tra que' maestri tante contese, perchè a lui senza dubbio sarebbe tocco a fare il modello di terra ed il gigante di marmo. Questa opera addunque tolse a lui la morte; ma la medesima gli dette non piccola gloria, perchè fece vedere in que' quattro modelli, de' quali fu cagione il non essere vivo Baccio ch' e' si facessino, quanto era

[1] Bisogna ben credere, o che Benvenuto in questo lavoro si portasse assai male, o che il Duca, già prevenuto in favore dell'Ammannato, non fosse più in istato di rettamente giudicare; imperciocchè la statua di quest'ultimo è tanto mediocre, da parere impossibile che a Benvenuto non fosse riuscito di far cosa migliore.

migliore il disegno e 'l giudicio e la virtù di colui che pose Ercole e Cacco quasi vivi nel marmo in piazza: la bontà della quale opera molto più hanno scoperta ed illustrata l'opere, le quali dopo la morte di Baccio hanno fatte questi altri; i quali, benchè si sieno portati laldabilmente, non però hanno potuto aggiugnere al buono ed al bello che pose egli nell'opera sua.[1] Il duca Cosimo poi nelle nozze della reina Giovanna d'Austria sua nuora, dopo la morte di Baccio sette anni, ha fatto nella sala grande finire l'udienza, della quale abbiamo ragionato di sopra, cominciata da Baccio; e di tal finimento ha voluto che sia capo Giorgio Vasari: il quale ha cerco con ogni diligenza di rimediare a molti difetti che sarebbbero stati in lei, se ella si seguitava e si finiva secondo il principio e primo ordine suo. Così quell'opera imperfetta, con l'aiuto d'Iddio s'è condotta ora al fine, ed èssi arricchita nelle sue rivolte con l'aggiunta di nicchie e di pilastri e di statue poste ne'luoghi loro. Dove ancora, perchè era messa bieca e fuor di squadra, siamo andati pareggiandola quanto è stato possibile, e l'abbiamo alzata assai con un corridore sopra di colonne toscane; e la statua di Leone, cominciata da Baccio, Vincenzio de'Rossi suo creato l'ha finita.[2] Oltre a ciò, è stata quell'opera ornata di fregiature piene di stucchi, con molte figure grandi e piccole, e con imprese ed altri ornamenti di varie sorti; e sotto le nicchie ne'partimenti delle volte si sono fatti molti spartimenti varj di stucchi e molte belle invenzioni d'intagli: le quali cose tutte hanno di maniera arricchita quell'opera, che ha mutato forma ed acquistato più grazia e bellezza assai. Imperocchè, dove, secondo il disegno di prima, essendo il tetto della sala alto braccia ventuno, l'udienza non

[1] † E quanto sia vero quel che qui dice il Vasari, mostrò l'Ammannati colla sua statua detta il *Biancone*, che è ben lontana dall'essere un'opera eccellente.
[2] Sta ora nella nicchia principale nel mezzo delia facciata dell'Udienza.

s'alzava più che diciotto braccia, sicchè tra lei e 'l tetto vecchio era un vano in mezzo di braccia tre; ora, secondo l'ordine nostro, il tetto della sala s'è alzato tanto, che sopra il tetto vecchio è ito dodici braccia, e sopra l'udienza di Baccio e di Giuliano braccia quindici: così trentatrè braccia è alto il tetto ora della sala. E fu certamente grande animo quello del duca Cosimo a risolversi di fare finire per le nozze sopradette tutta questa opera in tempo di cinque mesi, alla quale mancava più del terzo, volendola condurre a perfezione, ed insino a quel termine, dove ella era allora, era arrivata in più di quindici anni. Ma non solo sua Eccellenza fece finire del tutto l'opera di Baccio, ma il resto ancora di quel che aveva ordinato Giorgio Vasari, ripigliando dal basamento che ricorre sopra tutta quell'opera, con un ricinto di balaustri ne' vani, che fa un corridore che passa sopra questo lavoro della sala, e vede di fuori la piazza e di dentro tutta la sala. Così potranno i principi e signori stare a vedere, senza essere veduti, tutte le feste che vi si faranno, con molto commodo loro e piacere, e ritirarsi poi nelle camere, e camminare per le scale segrete e pubbliche per tutte le stanze del palazzo. Nondimeno a molti è dispiaciuto il non avere in un'opera sì bella e sì grande messo in isquadra quel lavoro; e molti arebbono voluto smurarlo e rimurarlo poi in isquadra. Ma è stato giudicato ch' e' sia meglio il seguitare così quel lavoro, per non parere maligno contro a Baccio e prosuntuoso; ed aremo dimostro che e' non ci bastasse l'animo di correggere gli errori e mancamenti trovati e fatti da altri.

Ma tornando a Baccio, diciamo che le virtù sue sono state sempre conosciute in vita; ma molto più saranno conosciute e desiderate dopo la morte. E molto più ancora sarebbe egli stato vivendo conosciuto quello che era, ed amato, se dalla natura avesse avuto grazia d'es-

sere più piacevole e più cortese; perchè l'essere il contrario, e molto villano di parole, gli toglieva la grazia delle persone, ed oscurava le sue virtù, e faceva che dalla gente erano con mal'animo ed occhio bieco guardate l'opere sue; e per ciò non potevano mai piacere. Ed ancora che egli servisse questo e quel signore, e sapesse servire per la sua virtù, faceva nondimeno i servizi con tanta mala grazia, che niuno era che grado di ciò gli sapesse. Ancora il dire sempre male e biasimare le cose d'altri, era cagione che nessuno lo poteva patire; e dove altri gli poteva rendere il cambio, gli era reso a doppio: e ne'magistrati, senza rispetto a'cittadini, diceva villània; e da loro ne ricevè parimente. Piativa e litigava d'ogni cosa volentieri, e continovamente visse in piati; e di ciò pareva che trionfasse. Ma perchè il suo disegnare, al che si vede che egli più che ad altro attese, fu tale e di tanta bontà, che supera ogni suo difetto di natura, e lo fa conoscere per uomo raro di questa arte; noi perciò non solamente lo annoveriamo tra i maggiori, ma sempre abbiamo avuto rispetto all'opere sue, e cerco abbiamo non di guastarle, ma di finirle, e di fare loro onore: imperocchè ci pare che Baccio veramente sia di quelli uno, che onorata lode meritono e fama eterna. Abbiamo riservato nell'ultimo di far menzione del suo cognome, perciocchè egli non fu sempre uno, ma variò, ora de'Brandini, ora de'Bandinelli facendosi lui chiamare. Prima il cognome de'Brandini si vede intagliato nelle stampe dopo il nome di Baccio. Dipoi più gli piacque questo de'Bandinelli, il quale insino al fine ha tenuto e tiene, dicendo che i suoi maggiori furono de'Bandinelli di Siena, i quali già vennono a Gaiuole e da Gaiuole a Firenze.

---

ALBERO
DE'
BANDINELLI
CECCHERINO
FRANCESCO
BARTOLOMMEO
LEONE frate
VIVIANO da Gajuole
n. 1432
maniscalco in Firenze 1470
mogli
1. Smeralda Donati
2. Domenica ........
MICHELANGELO orefice
n. 1459
moglie
Caterina di Taddeo Ugolini
GIO. BATTISTA
n. 1467
capitano
milita in Francia
GIO. BATTISTA
milita in Germania
e muore all'assedio di Franchental
BACCIO scultore
n. 1488 † 1560
moglie
Jacopa di Gio. Batt. Doni

Cesare
† 1603
Giulio
† 1566
Michelangelo
n. 1553 † 1601 ?
moglie
Caterina di Piero
Gianfigliazzi
Clemente scultore
naturale
legittimato
nel 1551
Baccio
Francesco
n. 1593 † 1645
moglie
Sigismonda di Ridolfo
Strozzi
Piero
Roberto
Baccio
prete e letterato
† 1686 ?
Ciro
Bandinello
monaco
Vallombrosano
col nome di Don Virginio
abate di Coltibuono
Ridolfo
Roberto in Polonia
† 1665
Fulgenzio
n. 1641
Angiol Maria n. 1624
moglie
Caterina di Baldassarre
Strubis
polacca
Francesco prete
† 1696 ?
Laura
marito
cav. Ciro
de' Pantaleoni
da Imola
Balì d'Ancona
Lorenzo
Michelangiolo
Niccolò
Giovanni
Carlo
Boleslao
Conte Stanislao
Casimirro
Carlo
Ignazio
Antonio

# PROSPETTO CRONOLOGICO

## DELLA VITA E DELLE OPERE DI BACCIO BANDINELLI

1488, 7 d'ottobre. Nasce Baccio in Firenze da Michelangelo di Viviano da Gajole, orafo.

1506. (?) Disegna il cartone di Michelangelo Buonarroti.

1512, 1° di marzo. Piglia a dipingere un quadro in fresco dai frati della Nunziata, che poi non fece altrimenti.

1512. Modella di tutto tondo in cera una figura di san Girolamo in penitenza.

1515, di novembre. Nella venuta in Firenze di papa Leone X, fa la figura dell'Ercole per sotto la Loggia de' Signori.

1515, 25 di gennajo. Gli è allogata la statua di san Pietro per il Duomo di Firenze.

1516, 25 agosto. « Bartolomeo di Michelagniolo ischultore de' dare, posto « debbi avere al Giornale paghonazzo, libre diciotto oncie VI di « cierume auto dannoi insino addì XXV daghosto 1516, per fare una « testa di bronzo per el signore Lorenzo de' Medici, la quale disse « voler rendere, et nonnà renduta ». (Archivio del Duomo di Firenze: libro Giornale e Ricordanze, dal 1517 al 1519, a c. 31).

1518. Fa il disegno di varie anatomie inciso da Agostino Veneziano.

1519. (?) Scolpisce la statua d'Orfeo, posta nel cortile del palazzo de' Medici.

1520, 21 di settembre. Gli è allogata la copia del Laocoonte.

1523. Fa statue e storie di mezzo rilievo per la coronazione di papa Clemente VII.

1523. Gli è allogata dai Genovesi una statua di Nettuno sotto le forme di Andrea Doria.

1523. Sua prima gita a Carrara per conto della suddetta figura.

1525. Finisce la copia del Laocoonte.

1526. (?) È fatto cavaliere di San Pietro

1528. Regala a Carlo V a Genova il bassorilievo della Deposizione di croce gettato di bronzo.

1528. Fa il modello d'una delle sette statue che dovevano andare in Castel Sant'Angelo.

1529. È fatto cavaliere di Sant'Jago, o Jacopo.

1531. Finisce la storia della Natività di Maria Vergine cominciata da Andrea Contucci per la Santa Casa di Loreto.

1532. Va a Bologna, e presenta al papa un bassorilievo con Cristo battuto alla colonna.

1534. Il gruppo dell'Ercole e Cacco è dalle stanze dell'Opera trasportato in Piazza de' Signori.

1536, 25 di marzo. Gli sono date a fare le sepolture di Leone X e di Clemente VII.

1536, 28 di giugno. Convenzione tra il Bandinelli e messer Andrea de' Grimaldi procuratore del card. D'Oria, di rimettere nel card. Cibo ogni controversia per cagione della statua del principe D'Oria data a scolpire al Bandinelli.

1537. Seconda sua gita a Carrara per il marmo della seconda statua del principe D'Oria.

1537, 12 d'aprile. Contratto tra il Bandinelli ed alcuni cavatori carraresi per conto del marmo da servire per la statua del principe D'Oria.

1540, 26 di maggio. Gli è allogato il monumento di Giovanni delle Bande Nere.

1542. Terza sua gita a Carrara.

1547. Incomincia il coro di marmo pel Duomo di Firenze.

1547. Lavori incominciati per ornamento dell'altare del Duomo di Firenze.

1547. Lavora la prima statua d'Adamo per l'Opera del Duomo.

1549, 19 marzo. Sono scoperte le due figure dell'Adamo e dell'Eva per Santa Maria del Fiore.

1549. La prima statua dell'Adamo è mutata in un Bacco e donata al duca Cosimo.

1551. Fa il disegno d'una fontana pel giardino de' Pitti.

1553. Lavora le figure del coro del Duomo di Firenze.

1558. Quarta sua gita a Carrara.

1558. (?) Gli è commesso il disegno del Palazzo Ducale di Pisa.

1559. Quinta ed ultima sua gita a Carrara.

1559–60, 6 di febbrajo. Muore, ed è seppellito nella sua sepoltura della chiesa de' frati de' Servi.

# GIULIANO BUGIARDINI

PITTORE FIORENTINO

(Nato nel 1475; morto nel 1554)

Erano, innanzi all'assedio di Fiorenza, in sì gran numero multiplicati gli uomini, che i borghi lunghissimi che erano fuori di ciascuna porta, insieme con le chiese, munisteri e spedali, erano quasi un'altra città abitata da molte orrevoli persone e da buoni artefici di tutte le sorti, come che per lo più fussero meno agiati che quelli della città, e là si stessero con manco spese di gabelle e d'altro. In uno di questi sobborghi, adunque, fuori della porta a Faenza,[1] nacque Giuliano Bugiardini; e sì come avevano fatto i suoi passati, vi abitò infino all'anno 1529, che tutti furono rovinati.[2] Ma innanzi, essendo giovinetto, il principio de'suoi studi fu nel giardino de'Medici in sulla piazza di San Marco; nel quale, seguitando d'imparare l'arte sotto Bertoldo scultore, prese amicizia e tanta stretta familiarità con Michelagnolo Buonarroti, che poi fu sempre da lui molto amato. Il che fece Michelagnolo, non tanto perchè vedesse in

[1] La porta a Faenza era dove oggi è il Castello San Giovan Battista, detto volgarmente Fortezza da Basso.

[2] ‡ Giuliano nacque da Piero di Simone sensale l'anno 1475, a'29 di gennajo, come apparisce dal Libro de'Battezzati in Firenze dal 1473 al 1481 nell'Archivio dell'Opera di Santa Maria del Fiore.

Giuliano una profonda maniera di disegnare, quanto una grandissima diligenza ed amore che portava all'arte. Era in Giuliano, oltre ciò, una certa bontà naturale ed un certo semplice modo di vivere, senza malignità o invidia, che infinitamente piaceva al Buonarruoto. Nè alcun notabile difetto fu in costui, se non che troppo amava l'opere che egli stesso faceva. E se bene in questo peccano comunemente tutti gli uomini, egli nel vero passava il segno, o la molta fatica e diligenza che metteva in lavorarle, o altra qual si fusse di ciò la cagione; onde Michelagnolo usava di chiamarlo beato, poichè parea si contentasse di quello che sapeva; e sè stesso infelice, che mai di niuna opera pienamente si sodisfaceva. Dopo che ebbe un pezzo atteso al disegno, Giuliano nel detto giardino, stette, pur insieme col Buonarruoti e col Granacci, con Domenico Grillandai, quando faceva la cappella di Santa Maria Novella.[1] Dopo, cresciuto, e fatto assai ragionevole maestro, si ridusse a lavorare, in compagnia di Mariotto Albertinelli, in Gualfonda. Nel qual luogo finì una tavola, che oggi è all'entrata della porta di Santa Maria Maggiore di Firenze; dentro la quale è un Santo Alberto, frate Carmelitano, che ha sotto i piedi il diavolo in forma di donna; che fu opera molto lodata.[2] Solevasi in Firenze, avanti l'assedio del 1530, nel sepellire i morti che erano nobili e di parentado, portare innanzi al cataletto, appiccati intorno a una tavola, la quale portava in capo un facchino, una filza di drapelloni, i quali poi rimanevano alla chiesa, per memoria del defunto e della famiglia. Quando dunque morì Cosimo Rucellai il vecchio, Ber-

[1] † Se è certo che il Ghirlandajo dipingeva il coro di Santa Maria Novella nel 1485, Giuliano sarebbe andato a stare con lui, essendo fanciullo di dieci anni.

[2] La tavola del Bugiardini non v'è più; ed in suo luogo se ne vede una del Cigoli rappresentante lo stesso Sant'Alberto siciliano in atto di salvare alcuni Ebrei che correvano pericolo di rimanere annegati nel fiume Platani.

nardo e Palla suoi figliuoli[1] pensarono, per far cosa nuova, di non far drapelloni; ma in quel cambio una bandiera quadra, di quattro braccia larga e cinque alta, con alcuni drapelloni ai piedi, con l'arme de' Rucellai. Dando essi adunque a fare quest'opera a Giuliano, egli fece nel corpo di detta bandiera quattro figuroni grandi, molto ben fatti; cioè San Cosimo e Damiano, e San Piero e San Paulo; le quali furono pitture veramente bellissime, e fatte con più diligenza che mai fusse stata fatta altra opera in drappo. Queste ed altre opere di Giuliano avendo veduto Mariotto Albertinelli, e conosciuto quanto fusse diligente in osservare i disegni che se gli mettevano innanzi senza uscirne un pelo; in que' giorni che si dispose abbandonare l'arte, gli lasciò a finire una tavola, che già Fra Bartolomeo di San Marco, suo compagno ed amico, avea lasciata solamente disegnata ed aombrata con l'acquerello in sul gesso della tavola, sì come era di suo costume. Giuliano, addunque, messovi mano, con estrema diligenza e fatica condusse quest'opera; la quale fu allora posta nella chiesa di San Gallo, fuor della porta: la quale chiesa e convento fu poi rovinato per l'assedio, e la tavola portata dentro, e posta nello spedale de' Preti in via San Gallo; di lì poi nel convento di San Marco, ed ultimamente in San Iacopo tra Fossi al canto agli Alberti, dove al presente è collocata all'altare maggiore.[2] In questa tavola è Cristo morto, la Madalena che gli abbraccia i piedi, e San Giovanni Evangelista che gli tiene la testa e lo sostiene sopra un ginocchio: evvi similmente San Piero che piagne, e San Paulo che aprendo le braccia contempla il suo

[1] *Qui il Vasari confonde la genealogia. Cosimo e Palla sono figliuoli di Bernardo Rucellai lo storico. Cosimo morì nel 1495 di ventisett'anni. Forse l'Autore volle dire Bernardo il vecchio, per distinguerlo da un altro Bernardo contemporaneo al Vasari stesso.

[2] *Ora nella Galleria Pitti. Intorno a questa tavola vedi t. IV, p. 197, n. 3.

Signore morto.[1] E per vero dire condusse Giuliano questa tavola con tanto amore, e con tanta avvertenza e giudizio, che come ne fu allora, così ne sarà sempre, e a ragione, sommamente lodato. E dopo questa, finì a Cristofano Rinieri il rapimento di Dina, in un quadro, stato lasciato similmente imperfetto dal detto Fra Bartolomeo: al quale quadro ne fece un altro simile, che fu mandato in Francia.[2]

Non molto dopo, essendo tirato a Bologna da certi amici suoi, fece alcuni ritratti di naturale: ed in San Francesco, dentro al coro nuovo, in una cappella, una tavola a olio, dentrovi la Nostra Donna e due Santi;[3] che fu allora tenuta in Bologna, per non esservi molti maestri, buona e lodevole opera. E dopo, tornato a Fiorenza, fece per non so chi cinque quadri della vita di Nostra Donna; i quali sono oggi in casa di maestro Andrea Pasquali, medico di sua Eccellenza ed uomo singolarissimo. Avendogli dato messer Palla Rucellai a fare una tavola che dovea porsi al suo altare in Santa Maria Novella, Giuliano incominciò a farvi entro il martirio

[1] Le figure dei santi Pietro e Paolo non si veggono più, essendo state coperte dalla tinta data al campo. Non si sa in qual tempo nè da chi fosse fatta così barbara operazione.

[2] *Lavoravalo nel 1531. Leggasi similmente la nota 3 a pag. 197, tomo IV.

[3] *Cioè Sant'Antonio da Padova che offre a Nostra Donna un cuore infiammato, e santa Caterina vergine e martire sposata dal Bambino Gesù. San Giovanni putto siede nel primo gradino del trono, leggendovisi il solito motto: *Ecce agnus Dei* ecc. Questa tavola è segnata IVL. FLO. FE. (*Julianus florentinus fecit*). Dalla cappella Albergati in San Francesco passò, e vi si vede tuttavia, nella Pinacoteca Comunale di Bologna. Un altro quadro del Bugiardini, autenticato del suo nome (IVL*ianvs* FLOR*entinvs*) possiede la Pinacoteca medesima, ed è in tela, con San Giovanni Batista nel deserto. Era nella sagrestia di Santo Stefano, cui si dice donato dal cav. Girolamo da Casio. Il Lanzi lo vide al suo luogo. Un terzo quadro in tavola che si vuole del Bugiardini, si vede nella medesima città ai Padri Filippini. Finalmente nella Galleria Zambeccari è un tondo con la Vergine seduta sopra un banco, che tiene un libro in mano, presso un boschetto. E poichè siamo al citare i lavori di questo pittore autenticati dal suo nome, diremo ancora che nella Galleria Manzi di Lucca è una Santa Famiglia con la scritta JULIANUS FLORENTINUS FACIEBAT MDXX. Rappresenta il Bambino Gesù che coglie datteri da una palma e gli dà alla Vergine, al cui fianco è il piccolo san Gio-

di Santa Caterina Vergine.[1] Ma (è gran cosa!) la tenne dodici anni fra mano, nè mai la condusse in detto tempo a fine, per non avere invenzione nè sapere come farsi le tante varie cose che in quel martirio intervenivono: e se bene andava ghiribizzando sempre come potetono stare quelle ruote, e come dovea fare la saetta ed incendio che le abbruciò; tuttavia, mutando quello che un giorno aveva fatto l'altro, in tanto tempo non le diede mai fine. Ben è vero, che in quel mentre fece molte cose: e fra l'altre, a messer Francesco Guicciardini (che allora, essendo tornato da Bologna, si stava in villa a Montici scrivendo la sua Storia) il ritratto di lui, che somigliò assai ragionevolmente, e piacque molto.[2] Similmente ritrasse la signora Angela de'Rossi, sorella del conte di San Secondo, per lo signor Alessandro Vitelli suo marito, che allora era alla guardia di Firenze: e per messer Ottaviano de'Medici, ricavandolo da uno di Fra Bastiano del Piombo, ritrasse in un quadro grande e in due figure intere papa Clemente a sedere, e Fra Niccolò della Magna in piede. In un altro quadro ritrasse similmente papa Clemente a sedere, ed innanzi

vanni inginocchiato. In distanza è san Giuseppe e l'asino. In Roma nel Palazzo Colonna è una Vergine veduta fino alle ginocchia con il Divin Figliuolo ritto sopra un parapetto. Porta la scritta *Juliani Florentini*. Anche la Pinacoteca di Berlino ha una tavola con Nostra Donna e il putto, san Giovanni Evangelista ginocchione, e san Filippo, a destra; san Girolamo in ginocchio, e san Giuseppe in piedi, a sinistra. Un angelo in aria spiega una cartella col motto *Gloria in excelsis* ecc. Il fondo è di paese. Porta scritto IVL. FLOR. (*Julianus florentinus*). Nella Galleria dell'Hermitage di Pietroburgo è un tondo con la Vergine che ha il Bambino Gesù sulle ginocchia, al quale essa mostra un libro. A destra san Giovanni che dorme: San Giuseppe che s'avanza con un fascio di legna e un barile. Il fondo è di paese. Questo quadro attribuito a Girolamo del Pacchia pittore senese è invece della mano del Bugiardini. Parimente nella Galleria di Lipsia è una sua Madonna col Putto e san Giovannino, che nel Catalogo è detta di Giulio Romano, essendo stata alterata la scritta che diceva JUL. FLOR. F. in JUL. RO. F. (CROWE e CAVALCASELLE, op. cit. III, pag. 496, nota 5).

[1] Vedi più sotto la nota 1 a pag. 208.

[2] *Il Guicciardini tornò da Bologna in Firenze alla morte di Clemente VII, nel 1534. Questo ritratto si conserva in casa de'suoi discendenti.

a lui inginocchioni Bartolomeo Valori che gli parla; con fatica e pazienza incredibile. Avendo poi segretamente il detto messer Ottaviano pregato Giuliano che gli ritraesse Michelagnolo Buonarruoti; egli, messovi mano, poi che ebbe tenuto due ore fermo Michelagnolo, che si pigliava piacere de' ragionamenti di colui, gli disse Giuliano: Michelagnolo, se volete vedervi, state su; chè già ho fermo l'aria del viso. Michelagnolo rizzatosi e veduto il ritratto disse ridendo a Giuliano: Che diavolo avete voi fatto? voi mi avete dipinto con uno degli occhi in una tempia; avvertitevi un poco. Ciò udito, poichè fu alquanto stato sopra di sè Giuliano, ed ebbe molte volte guardato il ritratto ed il vivo, rispose su 'l saldo: A me non pare; ma ponetevi a sedere, ed io vedrò un poco meglio dal vivo s'egli è così. Il Buonarruoto, che conosceva onde veniva il difetto ed il poco giudizio del Bugiardino, si rimisse subito a sedere ghignando; e Giuliano riguardò molte volte ora Michelagnolo ed ora il quadro; e poi, levato finalmente in piede, disse: A me pare che la cosa stia sì come io l'ho disegnata, e che il vivo mi mostri così. Questo è dunque, soggiunse il Buonarruoto, difetto di natura; seguitate, e non perdonate al pennello nè all'arte. E così finito questo quadro, Giuliano lo diede a esso messer Ottaviano insieme co 'l ritratto di papa Clemente, di mano di Fra Bastiano,[1] sì come volle il Buonarruoto, che l'aveva fatto venire da Roma.[2] Fece poi Giuliano, per Innocenzio cardinal Cibo, un ritratto del quadro, nel quale già aveva Raffaello da Urbino ritratto papa Leone, Giulio cardinal de' Medici, ed il cardinale de' Rossi. Ma

[1] † Fra Sebastiano del Piombo fece più ritratti di papa Clemente, ed uno ne mandò a regalare a Michelangelo. Vedi la nota 1, pag. 582 del tom. V.

[2] † Un ritratto del Buonarroti, che si suppone quello dipinto dal Bugiardini, si vede nel Museo del Louvre. Ha sopra la testa una cartella, dov'è scritto: *Mich. Ange. Bonarottanus Florentinus sculptor optimus anno aetatis suae* XLVII. Fu fatto perciò nel 1522.

in cambio del detto cardinale de' Rossi, fece la testa di esso cardinale Cibo; nella quale si portò molto bene, e condusse il quadro tutto con molta fatica e diligenza.[1] Ritrasse similmente allora Cencio Guasconi, giovane in quel tempo bellissimo: e dopo fece all'Olmo a Castello un tabernacolo a fresco, alla villa di Baccio Valori; che non ebbe molto disegno, ma fu ben lavorato con estrema diligenza. Intanto, sollecitandolo Palla Rucellai a finire la sua tavola, della quale si è di sopra ragionato, si risolvè a menare un giorno Michelagnolo a vederla; e così condottolo dove egli l'aveva, poichè gli ebbe raccontato con quanta fatica aveva fatto il lampo che venendo dal cielo spezza le ruote ed uccide coloro che le girano, ed un sole che uscendo d'una nuvola libera Santa Caterina dalla morte; pregò liberamente Michelagnolo, il quale non poteva tenere le risa udendo le sciagure del povero Bugiardino, che volesse dirgli come farebbe otto o dieci figure principali, dinanzi a questa tavola, di soldati che stessino in fila a uso di guardia ed in atto di fuggire, cascati, feriti e morti; perciocchè non sapeva egli come fargli scortare, in modo che tutti potessero capire in sì stretto luogo, nella maniera che si era imaginato, per fila. Il Buonarruoti addunque, per compiacergli, avendo compassione a quel povero uomo, accostatosi con un carbone alla tavola, contornò de' primi segni, schizzati solamente, una fila di figure ignude maravigliose; le quali, in diversi gesti scortando, variamente cascavano chi indietro e chi innanzi; con alcuni morti e feriti, fatti con quel giudizio ed eccellenza che fu propria di Michelagnolo; e ciò fatto, si partì ringraziato da Giuliano; il quale non molto dopo menò il Tribolo suo amicissimo a vedere quello che il Buonarruoto

[1] Narra il Bottari, che l'ultimo cardinal Cibo vendè questo quadro al cardinale Valenti Gonzaga; morto il quale, passò in eredità ai nipoti di lui.

aveva fatto, raccontandogli il tutto. E perchè, come si è detto, aveva fatto il Buonarruoto le sue figure solamente contornate, non poteva il Bugiardino metterle in opera, per non vi essere nè ombre nè altro; quando si risolvè il Tribolo ad aiutarlo: perchè fatti alcuni modelli in bozze di terra, i quali condusse eccellentemente, dando loro quella fierezza e maniera che aveva dato Michelagnolo al disegno, con la gradina, che è un ferro intaccato, le gradinò, acciò fussero crudette ed avessino più forza; e così fatte le diede a Giuliano. Ma perchè quella maniera non piaceva alla pulitezza e fantasia del Bugiardino, partito che fu il Tribolo, egli con un pennello, intignendolo di mano in mano nell'acqua, le lisciò tanto che, levatone via le gradine, le pulì tutte; di maniera che, dove i lumi avevano a servire per ritratto, e fare l'ombre più crude, si venne a levare via quel buono che faceva l'opera perfetta. Il che avendo poi inteso il Tribolo dallo stesso Giuliano, si rise della dappoca semplicità di quell'uomo; il quale finalmente diede finita l'opera in modo, che non si conosce che Michelagnolo la guardasse mai.[1]

In ultimo, Giuliano essendo vecchio e povero, e facendo pochissimi lavori, si messe a una strana ed incredibile fatica per fare una Pietà in un tabernacolo che aveva a ire in Ispagna, di figure non molto grandi; e la condusse con tanta diligenza, che pare cosa strana a vedere che un vecchio di quell'età avesse tanta pacienzia in fare una sì fatta opera per l'amore che all'arte portava. Ne'portelli del detto tabernacolo, per mostrare le tenebre che furono nella morte del Salvatore, fece una Notte in campo nero, ritratta da quella che è nella sagrestia di San Lorenzo di mano di Miche-

[1] *È tuttavia nella cappella Rucellai. Se ne può vedere un intaglio nella tav. XLII dell'*Etruria Pittrice*.

lagnolo. Ma perchè non ha quella statua altro segno che un barbagianni; Giuliano, scherzando intorno alla sua pittura della Notte, con l'invenzione de' suoi concetti, vi fece un frugnuolo da uccellare a' tordi la notte, con la lanterna, un pentolino di quei che si portano la notte con una candela o moccolo, con altre cose simili e che hanno che fare con le tenebre e col buio; come dire berrettini, cuffie, guanciali e pipistregli. Onde il Buonarruoto, quando vide quest' opera, ebbe a smascellare delle risa, considerando con che strani capricci aveva il Bugiardino arricchita la sua Notte. Finalmente, essendo sempre stato Giuliano un uomo così fatto, d'età d' anni settantacinque si morì, e fu seppellito nella chiesa di San Marco di Firenze, l'anno 1556.[1] Raccontando una volta Giuliano al Bronzino d'avere veduta una bellissima donna, poichè l'ebbe infinitamente lodata, disse il Bronzino: Conoscetela voi? Non, rispose, ma è bellissima; fate conto ch' ella sia una pittura di mia mano, e basta.[2]

[1] † Morì a' 16 di febbrajo 1554 e il giorno dopo fu seppellito in Santa Maria Novella, essendo di 79 anni.

[2] † Nella Galleria degli Uffizj è una sua Madonna col bambino Gesù, la quale in principio fu acquistata per pittura di Lionardo da Vinci, poi fu detta di mano dell'Albertinelli, ed in ultimo si riconobbe invece del Bugiardini. — Giuliano ebbe a fare nel 1526 il cartone per le spalliere nuove d'arazzo della ringhiera della Sala del Consiglio, come si rileva dal seguente stanziamento: « Di 1526, 30 octobris. Solvat Camerario Camere Armorum flor.: xx largos auri in auro nitidos sine ulla retentione, pro dandis et solvendis *Juliano Bugiardini pictori* pro parte mercedis del cartone che lui fa del disegno delle spalliere dell'aringhiera del Palazzo de' nostri Signori, le quali s'hanno ad fare di nuovo per ordine de' Magnifici et excelsi Signori, per essere quelle che di presente si adoperano, consumate et guaste, et dishonorevoli ad la nostra città ». (Archivio di Stato: Partiti e Stanziamenti del 1526 de' Massai di Camera a c. 57 tergo). Il mandato di pagamento di questa somma fatto dai Signori e Collegi ai Massai è del 5 d'ottobre del detto anno; ed è riportato dai signori Crowe e Cavalcaselle nel tomo IV, pag. 497, op. cit.

ALBERETTO
DE'
BUGIARDINI
GIOVANNI
SIMONE
PIERO sensale
n. 1444 † 1515 ?
moglie
Margherita
† 1527
LENA
ANTONFRANCESCO
n. 1477 † 1547 ?
moglie
Diana di Pietro di Domenico
GIULIANO pittore
n. 1475 † 1554
LUCREZIA
marito
Ugolino di Donnino
maniscalco
BASTIANO
n. 1485
NICCOLÒ
GIOVANNI
conciatore di pietre dure
† in Alghero in Sardegna
nel 1603

# CRISTOFANO GHERARDI

## DETTO DOCENO

### DAL BORGO SAN SEPOLCRO

PITTORE

(Nato nel 1508;[1] morto nel 1556)

Mentre che Raffaello dal Colle del Borgo San Sepolcro,[2] il quale fu discepolo di Giulio Romano e gli aiutò lavorare a fresco la sala di Gostantino nel palazzo del papa in Roma, ed in Mantoa le stanze[3] del T, dipigneva, essendo tornato al Borgo, la tavola della cap-

[1] *Vedi l'ultima nota di questa Vita.

[2] *Di Raffaello dal Colle il Vasari fece menzione nella Vita di Alfonso Lombardi, in quella del Rosso, nell'altra di Giulio Romano suo maestro, nelle notizie del Genga, e finalmente in quelle degli Accademici del Disegno. Il Vasari stesso scrissegli una bellissima lettera data da Firenze a' 15 di marzo, senz' anno, ma del 1536, nella quale con maggiori particolarità che qui appresso non dice, gli descrive tutto l'ordine dei lavori che egli dovea fare per l'ingresso di Carlo V in Firenze, e per i quali lo sollecita a venir presto ad ajutarlo. (*Lettere Pittoriche*, III, n° xi). È ignoto l'anno di nascita di Raffaello dal Colle; mentre oggidì è dato di poter accertare quello della sua morte, mercè un documento pubblicato dal Gualandi, dove si dice che « *Raffaello del Colle pittore morì nel 12 gennajo 1566, e Vico* (ciòè Lodovico di Giovanni Alberti) *gli fece la cassa per seppellirlo* ». (*Memorie di Belle Arti*, VI, 79). — † Francesco Corazzini (*Appunti storici e filologici su la Valle Tiberina Superiore*; San Sepolcro, Becamorti, 1874, in-8), ha trovato che Raffaello di Michelangelo dal Colle (luogo distante circa tre miglia dal Borgo San Sepolcro) fu sepolto in San Giovanni, chiesa ora abbandonata, ai 17 di novembre di quell'anno. — *Parlò di lui anche il Lanzi nella sua *Storia*, e più diffusamente l'avv. Giacomo Mancini nel *Giornale Arcadico* (tomo XXX, maggio 1826), il quale poi riferisce queste notizie nelle sue *Memorie di alcuni Artisti del Disegno, sì antichi che moderni, che fiorirono in Città di Castello*; Perugia, Baduel, 1832, 2 vol. in-8.

[3] *La Giuntina, per errore di stampa, *statue*.

pella di San Gilio ed Arcanio; nella quale fece, imitando esso Giulio e Raffaello da Urbino, la Resurrezione di Cristo, che fu opera molto lodata;[1] ed un'altra tavola d'un'Assunta ai frati de' Zoccoli fuor del Borgo,[2] ed alcun'altre opere per i frati de' Servi a Città di Castello:[3] mentre, dico, Raffaello queste ed altre opere lavorava nel Borgo sua patria, acquistandosi ricchezze e nome, un giovane d'anni sedici chiamato Cristofano, e per sopranome Doceno, figliuolo di Guido Gherardi, uomo d'orrevole famiglia in quella città, attendendo per naturale inclinazione con molto profitto alla pittura, disegnava e coloriva così bene e con tanta grazia, che era una maraviglia. Perchè avendo il sopradetto Raffaello veduto di mano di costui alcuni animali, come cani, lupi, lepri e varie sorti d'uccelli e pesci molto ben fatti, e vedutolo di dolcissima conversazione, e tanto faceto e motteggevole, come che fusse astratto nel vivere, e vivesse quasi alla filosofica, fu molto contento d'avere sua amistà, e che gli praticasse per imparare in bottega. Avendo, dunque, sotto la disciplina di Raffaello disegnato Cristofano alcun tempo, capitò al Borgo il Rosso, col quale avendo fatto amicizia, ed avuto de' suoi disegni, studiò Doceno sopra quelli con molta diligenza, parendogli (come quelli che non aveva veduto altri che di mano di Raffaello)[4] che fussino, come era in vero, bellissimi. Ma cotale studio fu da lui interrotto; perchè andando Giovanni de' Turrini dal Borgo,[5] allora capitano

[1] *Questa tavola non esiste più.

[2] *Il convento degli Zoccolanti non è più in piedi; ma la tavola dell'Assunzione oggi si vede dietro l'altar maggiore della chiesa di quei frati che è in città.

[3] *Il Mancini, (*Mem.* cit., II, 76), ci dice quali cose fece Raffaello dal Colle per questa chiesa, che sono: una tavola con un Deposto di Croce; un'altra con una Nunziata, la terza con la Presentazione al tempio. Lo stesso autore addita di lui nella chiesa di San Francesco una tavola con l'Assunzione di Nostra Donna, ed un'altra con Maria Vergine, il putto, ed i santi Bastiano e Michele Arcangelo.

[4] Cioè di Raffaello dal Colle.

[5] *Detto anche Giovan Turino, che fu pure alla difesa di Siena nel 1553.

de' Fiorentini, con una banda di soldati Borghesi e da Città di Castello alla guardia di Firenze assediata dall'esercito imperiale e di papa Clemente, vi andò fra gli altri soldati Cristofano, essendo stato da molti amici suoi sviato. Ben è vero, che vi andò non meno con animo d'avere a studiare con qualche commodo le cose di Fiorenza, che di militare; ma non gli venne fatto, perchè Giovanni suo capitano ebbe in guardia non alcun luogo della città, ma i bastioni del Monte di fuora. Finita quella guerra, essendo non molto dopo alla guardia di Firenze il signor Alessandro Vitelli da Città di Castello, Cristofano, tirato dagli amici e dal disiderio di vedere le pitture e sculture di quella città, si mise, come soldato, in detta guardia; nella quale mentre dimorava, avendo inteso il signor Alessandro da Battista della Bilia, pittore e soldato da Città di Castello,[1] che Cristofano attendeva alla pittura, ed avuto un bel quadro di sua mano, avea disegnato mandarlo con detto Battista della Bilia, e con un altro Battista similmente da Città di Castello, a lavorare di sgraffito e di pitture un giardino e loggia, che a Città di Castello avea cominciato. Ma essendosi, mentre si murava il detto giardino, morto quello, ed in suo luogo entrato l'altro Battista; per allora, che se ne fusse cagione, non se ne fece altro.

Intanto, essendo Giorgio Vasari tornato da Roma, e trattenendosi in Fiorenza col duca Alessandro, insino a che il cardinale Ippolito suo signore tornasse d'Ungheria, aveva avuto le stanze nel convento de' Servi, per dar principio a fare certe storie in fresco de' fatti di Cesare nella camera del canto del palazzo de' Medici, dove Giovanni da Udine avea di stucchi e pitture fatta

[1] *Nominato dal Vasari unicamente in questo luogo; e poco più potè dirne il Mancini, a pag. 81-83 del tomo II delle sue *Memorie* citate.

la volta; quando Cristofano avendo conosciuto Giorgio Vasari nel Borgo l'anno 1528, quando andò a vedere colà il Rosso, dove l'avea molto carezzato, si risolvè di volere ripararsi con esso lui, e con sì fatta comodità attendere all'arte molto più che non aveva fatto per lo passato. Giorgio dunque, avendo praticato con lui un anno ch'egli stette seco, e trovatolo suggetto da farsi valent'uomo, e che era di dolce e piacevole conversazione e secondo il suo gusto, gli pose grandissimo amore; onde avendo a ire non molto dopo, di commessione del duca Alessandro, a Città di Castello in compagnia d'Antonio da San Gallo e di Pier Francesco da Viterbo, i quali erano stati a Fiorenza per fare il castello[1] ovvero cittadella, e tornandosene facevano la via di Città di Castello per riparare le mura del detto giardino del Vitelli, che minacciavano rovina, menò seco Cristofano, acciò, disegnato che esso Vasari avesse e spartito gli ordini de'fregi che s'avevano a fare in alcune stanze, e similmente le storie e partimenti d'una stufa, ed altri schizzi per le facciate delle loggie, egli e Battista sopradetto il tutto conducessero a perfezione: il che tutto fecero tanto bene, e con tanta grazia, e massimamente Cristofano, che un ben pratico e nell'arte consumato maestro non arebbe fatto tanto; e, che è più, sperimentandosi in quell'opera, si fece pratico oltremodo e valente nel disegnare e colorire.[2]

L'anno poi 1536 venendo Carlo V imperadore in Italia ed in Fiorenza, come altre volte si è detto, si ordinò un onoratissimo apparato, nel quale al Vasari per ordine del duca Alessandro fu dato carico dell'ornamento della porta a San Piero Gattolini, della facciata in testa di Via Maggio a San Felice in piazza, e del

[1] Il castello San Giovan Battista, chiamato la Fortezza da basso.

[2] Si veggono anche presentemente nel palazzo Vitelli. Vedi Mancini, op. cit., e Guardabassi, *Indice-Guida* altra volta cit.

frontone che si fece sopra la porta di Santa Maria del Fiore; ed oltre ciò, d'uno stendardo di drappo per il castello, alto braccia quindici e lungo quaranta, nella doratura del quale andarono cinquanta migliaia di pezzi d'oro. Ora parendo ai pittori fiorentini ed altri che in questo apparato s'adoperavano, che esso Vasari fusse in troppo favore del duca Alessandro, per farlo rimanere con vergogna nella parte che gli toccava di quello apparato, grande nel vero e faticosa, fecero di maniera che non si potè servire d'alcun maestro di mazzonerie,[1] nè di giovani o d'altri che gli aiutassero in alcuna cosa, di quelli che erano nella città.[2] Di che accortosi il Vasari, mandò per Cristofano, Raffaello dal Colle, e per Stefano Veltroni dal Monte Sansavino suo parente,[3] e con il costoro aiuto e d'altri pittori d'Arezzo e d'altri luoghi[4] condusse le sopradette opere; nelle quali si portò Cristofano di maniera, che fece stupire ognuno, facendo onore a sè ed al Vasari, che fu nelle dette opere molto lodato. Le quali finite, dimorò Cristofano in Firenze molti giorni, aiutando al medesimo nell'apparato che si fece per le nozze del duca Alessandro nel palazzo di

[1] † Per *mazzonerie*, parola derivata dal francese *maçonnerie*, s'intesero primamente tutti i membri ed ornamenti architettonici d'una fabbrica, come cornici, colonne, basi, capitelli e fregi. E in questo significato ne abbiamo due esempj nella Vita di Filippo di ser Brunellesco scritta da anonimo (Antonio Manetti), pubblicata dal Moreni, a pag. 294 e 307. Poi si applicò questo vocabolo a tutti que' fregi rilevati e dorati nelle parti architettoniche dell'ornamento di una tavola dipinta, e se ne può trovare un esempio nel *Libro dell'Arte* di Cennino Cennini, cap. LXXXVII, pag. 60. In ultimo si dissero mazzonerie quelle pitture per lo più a chiaro scuro, che si facevano o in asse o in tela; dove erano rappresentate architetture con tutti i loro membri, fatte per apparati e feste pubbliche. Ed in questa accezione è usato qui dal Vasari. I pittori che facevano questi lavori eran chiamati *mazzonieri*.

[2] *Il Vasari descrive con molta lunghezza e con festiva vanità cortigiana tanto l'ordine dell'apparato, quanto l'ingresso di Carlo V in Firenze, in una lettera a Pietro Aretino, del maggio 1536. (*Lettere Pittoriche*, tomo III, n° XII).

[3] Costui operò in ajuto del Vasari suo cugino nella Vigna di papa Giulio a Roma, e lo seguitò a Napoli ed a Bologna.

[4] Dice lepidamente il Lanzi, che Giorgio aveva più ajuti in pittura, che manovali in architettura.

messer Ottaviano de' Medici: dove, fra l'altre cose, condusse Cristofano un' arme della duchessa Margherita d'Austria, con le palle abbracciate da un' aquila bellissima, e con alcuni putti molto ben fatti. Non molto dopo, essendo stato ammazzato il duca Alessandro,[1] fu fatto nel Borgo un trattato di dare una porta della città a Piero Strozzi, quando venne a Sestino; e fu per ciò scritto da alcuni soldati Borghesi fuorusciti a Cristofano, pregandolo che in ciò volesse essere in aiuto loro. Le quali lettere ricevute, se ben Cristofano non acconsentì al volere di coloro, volle nondimeno, per non far loro male, più tosto stracciare, come fece, le dette lettere, che palesarle, come secondo le leggi e bandi dovea, a Gherardo Gherardi allora commessario per il signor duca Cosimo nel Borgo. Cessati dunque i rumori, e risaputasi la cosa, fu dato a molti Borghesi, ed in fra gli altri a Doceno, bando di ribello; ed il signor Alessandro Vitelli che, sapendo come il fatto stava, arebbe potuto aiutarlo, nol fece, perchè fusse Cristofano quasi forzato a servirlo nell' opera del suo giardino a Città di Castello, del quale avemo di sopra ragionato: nella qual servitù avendo consumato molto tempo senza utile e senza profitto, finalmente, come disperato, si ridusse con altri fuorusciti nella villa di San Iustino lontana dal Borgo un miglio e mezzo, nel dominio della Chiesa, e pochissimo lontana dal confino de' Fiorentini: nel qual luogo, come che vi stesse con pericolo, dipinse all' abate Bufolini da Città di Castello, che vi ha bellissime e commode stanze, una camera in una torre con uno spartimento di putti e figure che scortano al disotto in su molto bene, e con grottesche, festoni, e maschere bellissime e più bizzarre che si possino imaginare. La qual camera fornita, perchè piacque all' abate, gliene fece

[1] *Nel 1537, a'5 di gennajo.

fare un'altra; alla quale desiderando di fare alcuni ornamenti di stucco, e non avendo marmo da fare polvere per mescolarla, gli servirono a ciò molto bene alcuni sassi di fiume venati di bianco, la polvere de' quali fece buona e durissima presa: dentro ai quali ornamenti di stucchi fece poi Cristofano alcune storie de' fatti de' Romani così ben lavorate a fresco, che fu una maraviglia.[1] In que' tempi lavorando Giorgio il tramezzo della badia di Camaldoli a fresco, di sopra e per da basso due tavole, e volendo far loro un ornamento in fresco pieno di storie, arebbe voluto Cristofano appresso di sè, non meno per farlo tornare in grazia del duca, che per servirsene. Ma non fu possibile, ancora che messer Ottaviano de' Medici molto se n'adoperasse col duca, farlo tornare, sì brutta informazione gli era stata data de' portamenti di Cristofano.

Non essendo dunque ciò riuscito al Vasari, come quello che amava Cristofano, si mise a far opera di levarlo almeno da San Iustino, dove egli con altri fuorusciti stava in grandissimo pericolo. Onde avendo l'anno 1539 a fare per i monaci di Mont' Oliveto nel monasterio di San Michele in Bosco fuor di Bologna,[2] in testa d' un refettorio grande, tre tavole a olio con tre storie lunghe braccia quattro l'una, ed un fregio intorno a fresco alto braccia tre con venti storie dell'Apocalisse di figure piccole, e tutti i monasteri di quella congregazione ritratti di naturale, con un partimento di grottesche, ed intorno a ciascuna finestra braccia quattordici di festoni con frutte ritratte di naturale; scrisse subito a Cristofano che da San Iustino andasse a Bologna, insieme con Battista Cungi, Borghese e suo compatriota, il quale aveva anch'egli servito il Vasari sette anni. Costoro

[1] Sussistono anche al presente.

[2] I monaci olivetani di San Michele in Bosco furono soppressi nel 1797.

dunque arrivati a Bologna, dove non era ancora Giorgio arrivato, per essere ancora a Camaldoli; dove, fornito il tramezzo, faceva il cartone d'un Deposto di Croce, che poi fece e fu in quello stesso luogo messo all'altare maggiore; si misono a ingessare le dette tre tavole e a dar di mestica insino a che arrivasse Giorgio, il quale avea dato commessione a Dattero ebreo, amico di messer Ottaviano de' Medici, il quale faceva banco in Bologna, che provvedesse Cristofano e Battista di quanto facea lor bisogno. E perchè esso Dattero era gentilissimo e cortese molto, facea loro mille commodità e cortesie: perchè andando alcuna volta costoro in compagnia di lui per Bologna assai dimesticamente, ed avendo Cristofano una gran maglia in un occhio e Battista gli occhi grossi, erano così loro creduti ebrei, come era Dattero veramente; onde avendo una mattina un calzaiuolo a portare, di commessione del detto ebreo, un paio di calze nuove a Cristofano, giunto al monasterio, disse a esso Cristofano, il quale si stava alla porta a vedere far le limosine: Messere, sapresti voi insegnare le stanze di que' due ebrei dipintori, che qua entro lavorano? Che ebrei e non ebrei? disse Cristofano; che hai da fare con esso loro? Ho a dare, rispose colui, queste calze a uno di loro chiamato Cristofano. Io sono uomo da bene, e migliore cristiano che non sei tu. Sia come volete voi, replicò il calzaiuolo:[1] io diceva così, perciocchè, oltre che voi sete tenuti e conosciuti per ebrei da ognuno, queste vostre arie, che non sono del paese, mel raffermavano. Non più, disse Cristofano; ti parrà che noi facciamo opere da cristiani. Ma per tornare all'opera, arrivato il Vasari in Bologna, non passò un mese che egli disegnando e Cristofano e Battista abbozzando le tavole con i colori, elle furono tutte a

[1] *La Giuntina, *calzolajo*.

tre fornite d'abbozzare con molta lode di Cristofano, che in ciò si portò benissimo. Finite di abbozzare le tavole, si mise mano al fregio, il quale se bene doveva tutto da sè lavorare Cristofano, ebbe compagnia; perciocchè, venuto da Camaldoli a Bologna Stefano Veltroni dal Monte Sansavino, cugino del Vasari, che avea abbozzata la tavola del Deposto, fecero ambidue quell'opera insieme, e tanto bene, che riuscì maravigliosa. Lavorava Cristofano le grottesche tanto bene, che non si poteva veder meglio, ma non dava loro una certa fine che avesse perfezione: e per contrario, Stefano mancava d'una certa finezza e grazia, perciocchè le pennellate non facevano a un tratto restare le cose ai luoghi loro; onde, perchè era molto paziente, se ben durava più fatica, conduceva finalmente le sue grottesche con più diligenza e finezza. Lavorando, dunque, costoro a concorrenza l'opera di questo fregio, tanto faticarono l'uno e l'altro, che Cristofano imparò a finire da Stefano, e Stefano imparò da lui a essere più fiero e lavorare da maestro. Mettendosi poi mano ai festoni grossi che andavano a mazzi intorno alle finestre, il Vasari ne fece uno di sua mano, tenendo innanzi frutte naturali per ritrarle dal vivo: e ciò fatto, ordinò che tenendo il medesimo modo Cristofano e Stefano seguitassono il rimanente, uno da una banda e l'altro dall'altra della finestra; e così a una a una l'andassono finendo tutte; promettendo a chi di loro meglio si portasse nel fine dell'opera, un paio di calze di scarlatto. Perchè gareggiando amorevolmente costoro per l'utile e per l'onore, si misero dalle cose grande a ritrarre insino alle minutissime, come migli, panichi, ciocche di finocchio, ed altre simili; di maniera che furono que'festoni bellissimi, ed ambidue ebbero il premio delle calze di scarlatto dal Vasari: il quale si affaticò molto, perchè Cristofano facesse da sè parte di disegni delle storie che

andarono nel fregio; ma egli non volle mai. Onde, mentre che Giorgio gli faceva da sè, condusse i casamenti di due tavole con grazia e bella maniera a tanta perfezione, che un maestro di gran iudizio, ancor che avesse avuto i cartoni innanzi, non arebbe fatto quello che fece Cristofano: e di vero, non fu mai pittore che facesse da sè e senza studio le cose che a costui venivano fatte. Avendo poi finito di tirare innanzi i casamenti delle due tavole, mentre che il Vasari conduceva a fine le venti storie dell'Apocalisse per lo detto fregio; Cristofano, nella tavola, dove San Gregorio (la cui testa è il ritratto di papa Clemente VII) mangia con que' dodici poveri, fece Cristofano tutto l'apparecchio del mangiare, molto vivamente e naturalissimo.[1] Essendosi poi messo mano alla terza tavola, mentre Stefano facea mettere d'oro l'ornamento dell'altre due, si fece sopra due capre di legno un ponte; in sul quale, mentre il Vasari lavorava da una banda in un sole i tre Angeli che apparvero ad Abraam nella valle Mambre,[2] faceva dall'altra banda Cristofano certi casamenti. Ma perchè egli faceva sempre qualche trabiccola di predelle, deschi, e talvolta di catinelle a rovescio e pentole, sopra le quali saliva, come uomo a caso che egli era; avvenne che, volendo una volta discostarsi per vedere quello che avea fatto, che mancatogli sotto un piede ed andate sottosopra le trabiccole, cascò d'alto cinque braccia, e si pestò in modo, che bisognò trargli sangue e curarlo da dovero, altrimenti si sarebbe morto: e che fu peggio, essendo egli un uomo così fatto e trascurato, se gli sciolsero una notte le fasce del braccio, per lo quale si era tratto sangue, con tanto

[1] Questa tavola della Cena di San Gregorio Magno conservasi nella Pinacoteca di Bologna, ed è riguardata come una delle migliori opere del Vasari. Ivi è pure l'altra tavola del medesimo, rappresentante Gesù Cristo in casa di Marta.

[2] Questa terza tavola fu mandata a Milano. (Giordani, *Catalogo della Pinacoteca Bolognese*).

suo pericolo, che se di ciò non s'accorgeva Stefano, che era a dormire seco, era spacciato; e con tutto ciò si ebbe che fare a rinvenirlo, avendo fatto un lago di sangue nel letto, e sè stesso condotto quasi all'estremo. Il Vasari, dunque, presone particulare cura, come se gli fusse stato fratello, lo fece curare con estrema diligenza; e nel vero, non bisognava meno: e con tutto ciò non fu prima guarito, che fu finita del tutto quell'opera. Perchè tornato Cristofano a San Giustino, finì alcuna delle stanze di quell'abate lasciate imperfette; e dopo fece a Città di Castello una tavola, che era stata allogata a Battista suo amicissimo, tutta di sua mano, ed un mezzo tondo, che è sopra la porta del fianco di San Fiorido, con tre figure in fresco.

Essendo poi, per mezzo di messer Pietro Aretino, chiamato Giorgio a Vinezia a ordinare e fare per i gentiluomini e signori della Compagnia della Calza l'apparato d'una sontuosissima e molto magnifica festa, e la scena d'una commedia fatta dal detto messer Pietro Aretino per i detti signori; egli, come quello che non potea da sè solo condurre una tanta opera, mandò per Cristofano e Battista Cungi sopradetti: i quali arrivati finalmente a Vinezia, dopo essere stati trasportati dalla fortuna del mare in Schiavonia, trovarono che il Vasari non solo era là innanzi a loro arrivato, ma avea già disegnato ogni cosa, e non ci aveva se non a por mano a dipignere. Avendo dunque i detti signori della Calza presa, nel fine di Canareio, una casa grande che non era finita, anzi non aveva se non le mura principali ed il tetto, nello spazio d'una stanza lunga settanta braccia e larga sedici, fece fare Giorgio due ordini di gradi di legname alti braccia quattro da terra, sopra i quali avevano a stare le gentildonne a sedere; e le facciate delle bande divise ciascuna in quattro quadri di braccia dieci l'uno, distinti con nicchie di quattro braccia l'una per

larghezza, dentro le quali erano figure; le quali nicchie erano in mezzo ciascuna a due termini di rilievo alti braccia nove: di maniera che le nicchie erano per ciascuna banda cinque, ed i termini dieci; che in tutta la stanza venivano a essere dieci nicchie, venti termini, ed otto quadri di storie. Nel primo de' quali quadri a man ritta a canto alla scena, che tutti erano di chiaroscuro, era figurata per Vinezia, Adria finta bellissima, in mezzo al mare e sedente sopra uno scoglio con un ramo di corallo in mano; ed intorno a essa stavano Nettunno, Teti, Proteo, Nereo, Glauco, Palemone, ed altri Dii e Ninfe marine, che le presentavano gioie, perle ed oro, ed altre ricchezze del mare: ed oltre ciò, vi erano alcuni Amori che tiravano saette, ed altri che in aria volando spargevano fiori; ed il resto del campo del quadro era tutto di bellissime palme. Nel secondo quadro era il fiume della Drava e della Sava ignudi, con i loro vasi. Nel terzo era il Po, finto grosso e corpulento, con sette figliuoli, fatti per i sette rami che di lui uscendo mettono, come fusse ciascun di loro fiume regio, in mare. Nel quarto era la Brenta, con altri fiumi del Friuli. Nell'altra faccia, dirimpetto all'Adria, era l'isola di Candia; dove si vedeva Giove essere allattato dalla capra, con molte Ninfe intorno. Accanto a questo, cioè dirimpetto alla Drava, era il fiume del Tagliamento ed i monti di Cadoro; e sotto a questo, dirimpetto al Po, era il lago Benaco ed il Mincio, che entravano in Po. Allato a questo e dirimpetto alla Brenta, era l'Adice ed il Tesino entranti in mare. I quadri dalla banda ritta erano tramezzati da queste Virtù collocate nelle nicchie: Liberalità, Concordia, Pietà, Pace e Religione. Dirimpetto, nell'altra faccia, erano la Fortezza, la Prudenza civile, la Iustizia, una Vettoria con la Guerra sotto, ed in ultimo una Carità. Sopra poi erano cornicione, architrave, ed un fregio pieno di lumi e di palle di vetro

piene d'acque stillate, acciò, avendo dietro lumi, rendessono tutta la stanza luminosa. Il cielo poi era partito in quattro quadri, larghi ciascuno dieci braccia per un verso, e per l'altro otto; e tanto, quanto teneva la larghezza delle nicchie di quattro braccia, era un fregio che rigirava intorno intorno alla cornice, ed alla dirittura delle nicchie veniva nel mezzo di tutti vani un quadro di braccia tre per ogni verso; i quali quadri erano in tutto XXIII, senza uno che n'era doppio, sopra la scena, che faceva il numero di ventiquattro; ed in quest'erano l'Ore, cioè dodici della notte e dodici del giorno. Nel primo de' quadri grandi dieci braccia, il quale era sopra la scena, era il Tempo che dispensava l'Ore ai luoghi loro, accompagnato da Eolo dio de' Venti, da Giunone e da Iride. In un altro quadro era, all'entrare della porta, il carro dell'Aurora, che uscendo delle braccia a Titone, andava spargendo rose, mentre esso carro era da alcuni galli tirato. Nell'altro era il carro del Sole: e nel quarto era il carro della Notte, tirato da barbagianni: la qual Notte aveva la luna in testa, alcune nottole innanzi, e d'ogni intorno tenebre. De' quali quadri fece la maggior parte Cristofano, e si portò tanto bene, che ne restò ognuno maravigliato: e massimamente nel carro della Notte, dove fece di bozze a olio quello che in un certo modo non era possibile. Similmente nel quadro d'Adria fece que' mostri marini con tanta varietà e bellezza, che chi gli mirava rimanea stupito come un par suo avesse saputo tanto. In somma, in tutta quest'opera si portò, oltre ogni credenza, da valente e molto pratico dipintore, e massimamente nelle grottesche e fogliami.

Finito l'apparato di quella festa, stettono in Vinezia il Vasari e Cristofano alcuni mesi, dipignendo al magnifico messer Giovanni Cornaro il palco ovvero soffittato d'una camera, nella quale andarono nove quadri

grandi a olio. Essendo poi pregato il Vasari da Michele Sanmichele, architettore veronese, di fermarsi in Vinezia, si sarebbe forse volto a starvi qualche anno; ma Cristofano ne lo dissuase sempre, dicendo che non era bene fermarsi in Vinezia, dove non si tenea conto del disegno, nè i pittori in quel luogo l'usavano; senza che i pittori sono cagione che non vi s'attende alle fatiche dell'arti; e che era meglio tornare a Roma, che è la vera scuola dell'arti nobili, e vi è molto più riconosciuta la virtù che a Vinezia. Aggiunte, adunque, alla poca voglia che il Vasari aveva di starvi, le disuasioni di Cristofano, si partirono amendue.

Ma perchè Cristofano, essendo ribello dello stato di Firenze, non poteva seguitare Giorgio, se ne tornò a San Giustino; dove non fu stato molto, facendo sempre qualcosa per lo già detto abbate, che andò a Perugia la prima volta che vi andò papa Paulo III,[1] dopo le guerre fatte con i Perugini: dove, nell'apparato che si fece per ricevere Sua Santità, si portò in alcune cose molto bene, e particolarmente al portone detto di frate Rinieri, dove fece Cristofano, come volle monsignor della Barba allora quivi governatore, un Giove grande irato, ed un altro placato, che sono due bellissime figure; e dall'altra banda fece un Atlante col mondo addosso, ed in mezzo a due femine, che avevano una la spada e l'altra le bilance in mano: le quali opere, con molte altre che fece in quelle feste Cristofano, furono cagione che, fatta poi murare dal medesimo pontefice in Perugia la cittadella, messer Tiberio Crispo, che allora era governatore e castellano, nel fare dipignere molte stanze, volle che Cristofano, oltre quello che vi avea lavorato Lattanzio, pittore marchigiano,[2] in sin'allora, vi lavo-

[1] *Nel 1539.

[2] Lattanzio di Vincenzio Pagani di Monte Rubbiano. (Vedi Mariotti, *Lettere Pittoriche Perugine*).

rasse anch'egli. Onde Cristofano non solo aiutò al detto Lattanzio, ma fece poi di sua mano la maggior parte delle cose migliori che sono nelle stanze di quella fortezza dipinte; nella quale lavorò anco Raffaello dal Colle et Adone Doni d'Ascesi,[1] pittore molto pratico e valente, che ha fatto molte cose nella sua patria ed in altri luoghi. Vi lavorò anche Tommaso del Papacello pittore cortonese. Ma il meglio[2] che fusse fra loro e vi acquistasse più lode, fu Cristofano: onde messo in grazia da Lattanzio del detto Crispo, fu poi sempre molto adoperato da lui.[3] In tanto, avendo il detto Crispo fatto una nuova chiesetta in Perugia, detta Santa Maria del Popolo, e prima del Mercato, ed avendovi cominciata Lattanzio una tavola a olio, vi fece Cristofano di sua mano tutta la parte di sopra, che in vero è bellissima e molto da lodare.[4] Essendo poi fatto Lattanzio di pittore bargello di Perugia, Cristofano se ne tornò a San Giustino, e vi si stette molti mesi pur lavorando per lo detto signor abate Bufolini. Venuto poi l'anno 1543, avendo Giorgio a fare per lo illustrissimo cardinal Farnese una tavola a olio per la Cancelleria grande, ed un'altra nella chiesa di Santo Agostino per Galeotto da Girone, mandò per Cristofano, il quale andato ben volentieri, come quello che avea voglia di veder Roma,

[1] *La Giuntina legge *Ascosi*, che gli editori venuti dipoi mutarono malamente in *Ascoli*; senza accorgersi che *Ascesi* era la correzione più facile e la sola vera, essendochè Assisi fu la patria di questo pittore, il quale soscrivevasi *Dono delli Doni d'Ascesi.* (Vedi Mariotti, *Lettere Pittoriche Perugine*; ed Antonio Cristofani, *Notizia di Dono dei Doni pittore del secolo XVI*, nell'*Archivio Storico Italiano*, serie terza, tom. II, parte seconda, pag. 80 e seg.).

[2] *La Giuntina, erroneamente, *medesimo*.

[3] *Queste pitture andarono perdute, colle rovine di quella fortezza atterrata dal popolo perugino nel 1848.

[4] Il Lanzi dice che la parte superiore dipinta da Cristofano è tanto gentile e graziosa, quanto è forte e robusta l'inferiore fatta da Lattanzio. Sembra però che la commissione di questa tavola fosse data a Lattanzio, poichè a lui ne fu pagato il prezzo, e che egli si facesse ajutare dal Doceno. (Vedi Mariotti, *Lettere* citate).

vi stette molti mesi, facendo poco altro che andar veggendo. Ma nondimeno acquistò tanto, che tornato di nuovo a San Iustino, fece per capriccio in una sala alcune figure tanto belle, che pareva che l'avesse studiate venti anni. Dovendo poi andare il Vasari l'anno 1545 a Napoli, a fare ai frati di Monte Uliveto un refettorio di molto maggior opera che non fu quella di San Michele in Bosco di Bologna, mandò per Cristofano, Raffaello dal Colle, e Stefano sopradetti, suoi amici e creati; i quali tutti si trovarono al tempo determinato in Napoli, eccetto Cristofano che restò, per essere ammalato. Tuttavia, essendo sollecitato dal Vasari, si condusse in Roma per andare a Napoli, ma ritenuto da Borgognone suo fratello, che era anch'egli fuoruscito, e il quale lo voleva condurre in Francia al servigio del colonnello Giovanni da Turrino, si perdè quell'occasione.

Ma ritornato il Vasari l'anno 1546 da Napoli a Roma per fare ventiquattro quadri, che poi furono mandati a Napoli e posti nella sagrestia di San Giovanni Carbonaro;[1] nei quali dipinse, in figure d'un braccio o poco più, storie del Testamento vecchio e della vita di San Giovanni Battista, e per dipingere similmente i portelli dell'organo del Piscopio[2] che erano alti braccia sei, si servì di Cristofano, che gli fu di grandissimo aiuto, e condusse figure e paesi in quell'opere molto eccellentemente. Similmente aveva disegnato Giorgio servirsi di lui nella sala della Cancelleria, la quale fu dipinta con i cartoni di sua mano, e del tutto finita in cento giorni, per lo cardinal Farnese;[3] ma non gli venne fatto, perchè, ammalatosi, Cristofano se ne tornò a San Giustino,

[1] Vuolsi intendere San Giovanni a Carbonara. I quadri del Vasari nella sagrestia sono oggi ridotti a soli 15. (Vedi Galanti, *Descrizione di Napoli e contorni*).

[2] Ossia nella Cattedrale. I due gran quadri del Vasari sono ora nelle due porte laterali. (Galanti, op. cit.).

[3] Vi dipinse le storie della vita di Paolo III.

subito che fu cominciato a migliorare; ed il Vasari senza lui finì la sala, aiutato da Raffaello dal Colle, da Gian Batista Bagnacavallo bolognese, da Roviale e Bizzera spagnuoli, e da molti altri suoi amici e creati. Da Roma tornato Giorgio a Fiorenza, e di lì dovendo andare a Rimini per fare all'abate Gian Matteo Faettani, nella chiesa de'monaci di Monte Oliveto, una cappella a fresco ed una tavola, passò da San Giustino per menar seco Cristofano; ma l'abate Buffolino, al quale dipigneva una sala, non volle per allora lasciarlo partire, promettendo a Giorgio che presto gliel manderebbe fino in Romagna. Ma non ostanti cotali promesse, stette tanto a mandarlo, che, quando Cristofano andò, trovò esso Vasari non solo aver finito l'opere di quell'abbate, ma aveva anco fatto una tavola all'altar maggiore di San Francesco d'Arimini per messer Niccolò Marcheselli; ed a Ravenna, nella chiesa di Classi de'monaci di Camaldoli, un'altra tavola al padre don Romualdo da Verona abbate di quella badia. Aveva appunto Giorgio l'anno 1550 non molto innanzi fatto in Arezzo nella Badia di Santa Fiore de'monaci Neri, cioè nel refettorio, la storia delle nozze d'Ester, ed in Fiorenza nella chiesa di San Lorenzo, alla cappella de'Martelli, la tavola di San Gismondo:[1] quando, essendo creato papa Giulio terzo, fu condotto a Roma al servigio di Sua Santità: là dove pensò al sicuro, col mezzo del cardinal Farnese, che in quel tempo andò a stare a Fiorenza, di rimettere Cristofano nella patria e tornarlo in grazia del duca Cosimo; ma non fu possibile: onde bisognò che il povero Cristofano si stesse così infino al 1554, nel qual tempo essendo chiamato il Vasari al servizio del duca Cosimo, se gli porse occasione di liberare Cristofano.

[1] Sappiamo dal Bottari che questa tavola, la quale copriva tutto il fondo della cappella secondo il disegno del Brunellesco, fu levata di chiesa verso la metà del passato secolo, perchè non si vedeva più niente, essendo svanito il colore.

Aveva il vescovo de' Ricasoli, perchè sapeva di farne cosa grata a Sua Eccellenza, messo mano a fare dipignere di chiaro scuro le tre facciate del suo palazzo che è posto in sulla coscia del ponte alla Carraia;[1] quando messer Sforza Almeni, coppiere e primo e più favorito cameriere del duca,[2] si risolvè di voler far anch'egli dipignere di chiaro scuro a concorrenza del vescovo la sua casa della via de' Servi.[3] Ma non avendo trovato pittori a Firenze secondo il suo capriccio, scrisse a Giorgio Vasari, il quale non era anco venuto a Fiorenza, che pensasse all'invenzione e gli mandasse disegnato quello che gli pareva si dovesse dipignere in detta sua facciata. Perchè Giorgio, il quale era suo amicissimo, e si conoscevano insino quando ambidue stavano col duca Alessandro, pensato al tutto, secondo le misure della facciata, gli mandò un disegno di bellissima invenzione; il quale a dirittura da capo a piedi con ornamento vario rilegava ed abbelliva le finestre e riempieva con ricche storie tutti i vani della facciata; il qual disegno dico che conteneva, per dirlo brevemente, tutta la vita dell'uomo dalla nascita per infino alla morte. Mandato dal Vasari a messer Sforza,[4] gli piacque tanto, e parimente al duca, che per fare egli avesse la sua perfezione, si risolverono a non volere che vi si mettesse mano, fino a tanto che esso Vasari non fusse venuto a Fiorenza. Il quale Vasari finalmente venuto, e ricevuto da Sua Eccellenza illustrissima e dal detto messer Sforza con molte carezze, si cominciò a ragionare di chi potesse

[1] A queste pitture sono molti anni ch'è stato dato di bianco.

[2] E che poi dallo stesso Duca fu ucciso il 22 maggio 1566 in un eccesso di collera, per avere scoperto ch'egli aveva altrui rivelato un suo segreto.

[3] La detta casa è quella che ha la facciata anteriore in via de' Servi, e che fa cantonata coll'altra via detta il Castellaccio, lungo la quale si estende colla facciata di tergo.

[4] † Si hanno quattro lettere del Vasari all'Almeni medesimo intorno alle invenzioni da dipingere in questa facciata, e si leggeranno nell'*Epistolario* che farà seguito alle *Vite*.

essere il caso a condurre la detta facciata: perchè, non lasciando Giorgio fuggire l'occasione, disse a messer Sforza che niuno era più atto a condurre quell'opera che Cristofano, e che nè in quella nè parimente nell'opere che si avevano a fare in palazzo, potea fare senza l'aiuto di lui. Là onde avendo di ciò parlato messer Sforza al duca, dopo molte informazioni trovatosi che il peccato di Cristofano non era sì grave come era stato dipinto, fu da Sua Eccellenza il cattivello finalmente ribenedetto. La qual nuova avendo avuta il Vasari, che era in Arezzo a rivedere la patria e gli amici, mandò subito uno a posta a Cristofano, che di ciò niente sapeva, a dargli sì fatta nuova; all'avuta della quale fu per allegrezza quasi per venir meno. Tutto lieto adunque, confessando niuno avergli mai voluto meglio del Vasari, se n'andò la mattina vegnente da Città di Castello al Borgo; dove presentate le lettere della sua liberazione al commessario, se n'andò a casa del padre, dove la madre ed il fratello, che molto innanzi si era ribandito,[1] stupirono. Passati poi due giorni se n'andò ad Arezzo, dove fu ricevuto da Giorgio con più festa che se fusse stato suo fratello, come quegli che da lui si conoscea tanto amato, che era risoluto voler fare il rimanente della vita con esso lui. D'Arezzo poi venuti ambidue a Firenze, andò Cristofano a baciar le mani al duca; il quale lo vide volentieri, e restò maravigliato, perciocchè, dove avea pensato veder qualche gran bravo, vide un omicciatto il migliore del mondo. Similmente essendo molto stato carezzato da messer Sforza, che gli pose amor grandissimo, mise mano Cristofano alla detta facciata; nella quale, perchè non si poteva ancor lavorare in palazzo, gli aiutò Giorgio, pregato da lui, a fare per le facciate alcuni disegni delle storie, disegnando

[1] Ribandito, cioè richiamato dall'esilio.

anco talvolta nell'opera sopra la calcina di quelle figure che vi sono. Ma se bene vi sono molte cose ritocche dal Vasari, tutta la facciata nondimeno e la maggior parte delle figure e tutti gli ornamenti, festoni ed ovati grandi sono di mano di Cristofano; il quale nel vero, come si vede, valeva tanto nel maneggiar i colori in fresco, che si può dire, e lo confessa il Vasari, che ne sapesse più di lui: e se si fusse Cristofano, quando era giovanetto, esercitato continovamente negli studi dell'arte (perciocchè non disegnava mai se non quando aveva a mettere in opera), ed avesse seguitato animosamente le cose dell'arte, non arebbe avuto pari; veggendosi che la pratica, il giudizio e la memoria gli facevano in modo condurre le cose senza altro studio, che egli superava molti che in vero ne sapevano più di lui. Nè si può credere con quanta pratica e prestezza egli conducesse i suoi lavori: e quando si piantava a lavorare, e fusse di che tempo si volesse, sì gli dilettava, che non levava mai capo dal lavoro; onde altri si poteva di lui promettere ogni gran cosa. Era, oltre ciò, tanto grazioso nel conversare e burlare, mentre che lavorava, che il Vasari stava talvolta dalla mattina fino alla sera in sua compagnia lavorando, senza che gli venisse mai a fastidio. Condusse Cristofano questa facciata in pochi mesi, senza che talvolta stette alcune settimane senza lavorarvi, andando al Borgo a vedere e godere le cose sue. Nè voglio che mi paia fatica raccontare gli spartimenti e figure di quest'opera,[1] la quale potrebbe non aver lunghissima vita, per essere all'aria e molto sottoposta ai tempi fortunosi;[2] nè era a fatica fornita, che da una terribile pioggia e grossissima grandine fu molto offesa, ed in al-

[1] È descritta questa facciata anche da Frosino Lapini in una lettera che è nel tomo primo delle *Pittoriche*, nelle note della quale si dice che la casa è de'Medici; ma fu sbaglio.

[2] *Ben s'appose il Nostro, perciocchè oggi non ne rimane vestigio.

cuni luoghi scalcinato il muro. Sono adunque in questa facciata tre spartimenti: il primo è, per cominciarmi da basso, dove sono la porta principale e le due finestre; il secondo è dal detto davanzale insino a quello del secondo finestrato; ed il terzo è dalle dette ultime finestre insino alla cornice del tetto: e sono, oltre ciò, in ciascun finestrato sei finestre, che fanno sette spazj: e secondo quest'ordine fu divisa tutta l'opera per dirittura dalla cornice del tetto infino in terra. Accanto, dunque, alla cornice del tetto è in prospettiva un cornicione con mensole che risaltano sopra un fregio di putti, sei de' quali per la larghezza della facciata stanno ritti, cioè sopra il mezzo dell'arco di ciascuna finestra uno, e sostengono con le spalle festoni bellissimi di frutti, frondi e fiori che vanno dall'uno all'altro; i quali fiori e frutti sono di mano in mano, secondo le stagioni, e secondo l'età della vita nostra, quivi dipinta. Similmente in sul mezzo de' festoni, dove pendono, sono altri puttini in diverse attitudini. Finita questa fregiatura, in fra i vani delle dette finestre di sopra, in sette spazi che vi sono, si feciono i sette pianeti con i sette segni celesti sopra loro, per finimento e ornamento. Sotto il davanzale di queste finestre, nel parapetto, è una fregiatura di Virtù, che a due a due tengono sette ovati grandi; dentro ai quali ovati sono distinte in istorie le sette età dell'uomo. È ciascuna età accompagnata da due Virtù a lei convenienti; in modo che sotto gli ovati, fra gli spazj delle finestre di sotto, sono le tre Virtù teologiche e le quattro morali; e sotto, nella fregiatura che è sopra la porta e finestre inginocchiate, sono le sette Arti liberali, e ciascuna è alla dirittura dell'ovato, in cui è la storia dell'età a quella Virtù conveniente; ed appresso nella medesima dirittura le Virtù morale, pianeti, segni, ed altri corrispondenti. Fra le finestre inginocchiate poi è la Vita attiva e la contemplativa, con istorie e statue, per in-

sino alla morte, inferno, ed ultima resurrezione nostra: e per dir tutto, condusse Cristofano quasi solo tutta la cornice, festoni e putti, ed i sette segni de' pianeti. Cominciando poi da un lato, fece primieramente la Luna, e per lei fece una Diana che ha il grembo pieno di fiori, simile a Proserpina, con una Luna in capo ed il segno di Cancro[1] sopra. Sotto, nell'ovato, dove è la storia dell'Infanzia, alla nascita dell'uomo sono alcune balie che lattano putti, e donne di parto nel letto, condotte da Cristofano con molta grazia; e questo ovato è sostenuto dalla Volontà sola, che è una giovane vaga e bella, mezza nuda, la quale è retta dalla Carità, che anch'ella allatta putti: e sotto l'ovato, nel parapetto, è la Grammatica che insegna leggere ad alcuni putti. Segue, tornando da capo, Mercurio col caduceo e col suo segno, il quale ha nell'ovato la Puerizia con alcuni putti, parte de'quali vanno alla scuola e parte giuocano; e questo è sostenuto dalla Verità, che è una fanciulletta ignuda tutta pura e semplice, la quale ha da una parte un maschio per la Falsità,[2] con vari socinti e viso bellissimo, ma con gli occhi cavati in dentro: e sotto l'ovato delle finestre è la Fede, che con la destra battezza un putto in una conca piena d'acqua, e con la sinistra mano tiene una croce; e sotto è la Loica, nel parapetto, con un serpente e coperta da un velo. Seguita poi il Sole figurato in un Apollo, che ha la testa[3] in mano, e il suo segno nell'ornamento di sopra. Nell'ovato è l'Adolescenza in due giovinetti che andando a paro, l'uno saglie con un ramo d'oliva un monte illuminato dal sole, e l'altro fermandosi a mezzo il cammino a mirare le bellezze che

[1] * *Canoro*, ha, per errore, la Giuntina.

[2] È maschio, pel latino *mendacium*. (BOTTARI).

[3] *Restituiamo la parola *testa* che ha la Giuntina, e che tutte le posteriori edizioni cambiarono in *lira*; perchè crediamo che *testa* discenda dalla voce *testudo*, usata dai poeti latini per dinotare la lira, o cetra. I vocabolarj non l'hanno in questo significato.

ha la Fraude dal mezzo in su, senza accorgersi che le cuopre il viso bruttissimo una bella e pulita maschera, è da lei e dalle sue lusinghe fatto cadere in un precipizio. Regge questo ovato l'Ozio, che è un uomo grasso e corpolento, il quale si sta tutto sonnacchioso e nudo a guisa d'un Sileno; e la Fatica, in persona d'un robusto e faticante villano, che ha d'attorno gl'instrumenti da lavorar la terra; e questi sono retti da quella parte dell'ornamento ch'è fra le finestre, dove è la Speranza che ha l'áncore a'piedi; e nel parapetto di sotto è la Musica con vari strumenti musicali attorno. Seguita in ordine Venere, la quale avendo abbracciato Amore, lo bacia; ed ha anch'ella sopra il suo segno. Nell'ovato che ha sotto, è la storia della Gioventù; cioè un giovane nel mezzo a sedere, con libri, strumenti da misurare, ed altre cose appartenenti al disegno; ed oltre ciò, apamondi, palle di cosmografia e sfere. Dietro a lui è una loggia, nella quale sono giovani che cantando, danzando e sonando, si danno buon tempo; ed un convito di giovani tutti dati a'piaceri. Dall'uno de'lati è sostenuto questo ovato dalla Cognizione di sè stesso, la quale ha intorno seste, armille, quadranti e libri, e si guarda in uno specchio; e dall'altro, dalla Fraude, bruttissima vecchia magra e sdentata, la quale si ride di essa Cognizione, e con bella e pulita maschera si va ricoprendo il viso. Sotto l'ovato è la Temperanza, con un freno da cavallo in mano; e sotto nel parapetto la Rettorica, che è in fila con l'altre. Segue a canto questi Marte armato, con molti trofei attorno, col segno sopra del Leone. Nel suo ovato, che è sotto, è la Virilità finta in un uomo maturo, messo in mezzo dalla Memoria e dalla Volontà, che gli porgono innanzi un bacino d'oro, dentrovi due ale, e gli mostrano la via della salute verso un monte: e questo ovato è sostenuto dall'Innocenza, che è una giovane con uno agnello a lato, e dalla Ilarità, che tutta

letiziante e ridente si mostra quello che è veramente. Sotto l'ovato fra le finestre è la Prudenza, che si fa bella allo specchio, ed ha sotto nel parapetto la Filosofia. Seguita Giove con il fulmine e con l'aquila, suo uccello, e col suo segno sopra. Nell'ovato è la Vecchiezza, la quale è figurata in un vecchio vestito da sacerdote e ginocchioni dinanzi a un altare, sopra il quale pone il bacino d'oro con le due ale: e questo ovato è retto dalla Pietà che ricuopre certi putti nudi, e dalla Religione ammantata di vesti sacerdotali. Sotto è la Fortezza armata, la quale, posando con atto fiero l'una delle gambe sopra un rocchio di colonna, mette in bocca a un leone certe palle, ed ha nel parapetto di sotto l'Astrologia. L'ultimo de'sette pianeti è Saturno, finto in un vecchio tutto malinconico, che si mangia i figliuoli, ed un serpente grande che prende con i denti la coda; il quale Saturno ha sopra il segno del Capricorno. Nell'ovato è la Decrepità, nella quale è finto Giove in cielo ricevere un vecchio decrepito ignudo e ginocchioni, il quale è guardato dalla Felicità e dalla Immortalità, che gettano nel mondo le vestimenta. È questo ovato sostenuto dalla Beatitudine; la quale è retta, sotto nell'ornamento, dalla Iustizia; la quale è a sedere ed ha in mano lo scettro e la cicogna: sopra, le palle con l'arme e le leggi attorno; e di sotto, nel parapetto, è la Geometria. Nell'ultima parte da basso, che è intorno alle finestre inginocchiate ed alla porta, è Lia in una nicchia per la Vita attiva, e dall'altra banda del medesimo luogo l'Industria, che ha un corno di dovizia e due stimoli in mano. Di verso la porta è una storia, dove molti fabbricanti, architetti e scarpellini hanno innanzi la porta di Cosmopoli, città edificata dal signor duca Cosimo nell'Isola dell'Elba, col ritratto di Porto Ferrai. Fra questa storia ed il fregio, dove sono l'Arti liberali, è il lago Trasimeno; al quale sono intorno Ninfe ch'escono del-

l'acque, con tinche, lucci, anguille e lasche: ed a lato al lago è Perugia in una figura ignuda, avendo un cane in mano, lo mostra a una Fiorenza, ch'è dall'altra banda che corrisponde a questa, con un Arno accanto che l'abbraccia e gli fa festa: e sotto questa è la Vita contemplativa in un'altra storia, dove molti filosofi ed astrologhi misurano il cielo e mostrano di fare la natività[1] del duca; ed accanto, nella nicchia che è rincontro a Lia, è Rachel sua sorella, figliuola di Laban, figurata per essa Vita contemplativa. L'ultima storia, la quale anch'essa è in mezzo a due nicchie, e chiude il fine di tutta l'invenzione, è la Morte; la quale sopra un caval secco e con la falce in mano, avendo seco la Guerra, la Peste e la Fame, corre addosso ad ogni sorte di gente. In una nicchia è lo dio Plutone, ed a basso Cerbere cane infernale; e nell'altra è una figura grande che resuscita, il dì novissimo, d'un sepolcro. Dopo le quali tutte cose fece Cristofano, sopra i frontespizj delle finestre inginocchiate, alcuni ignudi che tengono l'imprese di Sua Eccellenza; e sopra la porta un'arme ducale, le cui sei palle sono sostenute da certi putti ignudi, che volando s'intrecciano per aria; e per ultimo, nei basamenti da basso, sotto tutte le storie, fece il medesimo Cristofano l'impresa di esso messere Sforza, cioè alcune aguglie ovvero piramidi triangolari, che posano sopra tre palle, con un motto intorno che dice IMMOBILIS. La quale opera finita, fu infinitamente lodata da Sua Eccellenza e da esso messer Sforza: il quale, come gentilissimo e cortese, voleva con un donativo d'importanza ristorare la virtù e fatica di Cristofano; ma egli nol sostenne, contentandosi e bastandogli la grazia di quel signore, che sempre l'amò quanto più non saprei dire.

Mentre che quest'opera si fece, il Vasari, sì come sempre avea fatto per l'adietro, tenne con esso seco

[1] Cioè l'oroscopo.

Cristofano in casa del signor Bernardetto de' Medici; al quale, perciocchè vedeva quanto si dilettava della pittura, fece esso Cristofano in un canto del giardino due storie di chiaroscuro: l'una fu il rapimento di Proserpina; e l'altra Vertunno e Pomona dei dell' agricoltura; e oltre ciò, fece in quest'opera Cristofano alcuni ornamenti di termini e putti tanto belli e vari, che non si può veder meglio.[1]

Intanto, essendosi dato ordine in palazzo di cominciare a dipignere, la prima cosa a che si mise mano fu una sala delle stanze nuove; la quale essendo larga braccia venti e nòn avendo di sfogo, secondo che l'aveva fatta il Tasso, più di nove braccia, con bella invenzione fu alzata tre, cioè insino a dodici in tutto, dal Vasari, senza muovere il tetto che era la metà a padiglione. Ma perchè in ciò fare, prima che si potesse dipignere, andava molto tempo in rifare i palchi ed altri lavori di quella e d'altre stanze, ebbe licenza esso Vasari d'andare a starsi in Arezzo due mesi insieme con Cristofano. Ma non gli venne fatto di potere in detto tempo riposarsi; conciosia che non potè mancare di non andare in detto tempo a Cortona, dove nella Compagnia del Gesù dipinse la volta e le facciate in fresco insieme con Cristofano, che si portò molto bene, e massimamente in dodici sacrificj variati del Testamento vecchio, i quali fecero nelle lunette fra i peducci delle volte. Anzi, per meglio dire, fu quasi tutta questa opera di mano di Cristofano, non avendovi fatto il Vasari che certi schizzi, disegnato alcune cose sopra la calcina, e poi ritocco talvolta alcuni luoghi, secondo che bisognava.[2]

[1] Non sussistono più.

[2] Le pitture di questa chiesa esistono tuttavia. Nelle otto lunette sono figurate otto are. Nella prima è scritto *Ara Moysis*, dove si vede il vecchio Mosè con un ginocchio a terra in atto di orare. Nella seconda, *Ara Aaron*, sta dinanzi il sacerdote Aronne genuflesso colla verga nella destra, offrendo colla sinistra il pane della Proposizione. Nella terza, *Ara Samuelis*, il giovane Profeta

Fornita quest'opera, che non è se non grande, lodevole, e molto ben condotta per la molta varietà delle cose che vi sono, se ne tornarono amendue a Fiorenza del mese di gennaio l'anno 1555; dove messo mano a dipignere la sala degli Elementi, mentre il Vasari dipigneva i quadri del palco, Cristofano fece alcune imprese che rilegano i fregi delle travi per lo ritto, nelle quali sono teste di capricorno e testuggini con la vela, imprese di Sua Eccellenza. Ma quello in che si mostrò costui maraviglioso, furono alcuni festoni di frutte che sono nella fregiatura della trave dalla parte di sotto, i quali sono tanto belli, che non si può veder cosa meglio colorita nè più naturale, essendo massimamente tramezzati da certe maschere che tengono in bocca le legature di essi festoni, delle quali non si possono veder nè le più varie nè le più bizzarre: nella qual maniera di lavori si può dire che fusse Cristofano superiore a qualunche altro n'ha fatto maggiore e particulare professione.[1] Ciò fatto, dipinse nelle facciate, ma con i cartoni del Vasari, dove è il nascimento di Venere; alcune figure grandi, ed in un paese molte figurine piccole, che furono molto ben condotte. Similmente nella facciata, dove gli Amori, piccioli fanciulletti, fabbricano le saette a Cupido, fece i tre Ciclopi che battano i fulmini per Giove: e sopra sei porte condusse a fresco sei ovati grandi con

inginocchione e col capo scoperto, cui apparisce in nome di Dio l'angelo. Nella quarta, *Ara Neemiae*, si vede il profeta Neemia ginocchione stendere le braccia ammirato nel vedere il fuoco dal cielo accendere le legna bagnate dall'acqua di un fonte. Nella quinta, quasi andata a male del tutto, pare vi fosse figurato il sacerdote Melchisedec, in atto di offrire il pane e il vino. *Ara Enos* è scritto nella sesta; e vi si vede Enos, genuflesso, in atto di adorare una pietra dov'è scritto in ebraico il nome di Dio. Nella settima si legge *Ara Abrahe*; dov'è figurato il sacrifizio d'Isacco. Nella ottava, *Ara Ysaac*, Isacco quasi ignudo, offre a Dio un capro. Ciascuna di queste lunette posa sopra cariatidi fatte di chiaroscuro. Tra lunetta e lunetta sono piccoli ovati con le virtù teologali e cardinali. La volta poi ha nel mezzo, in un ovato, la Trasfigurazione di Cristo; e sopra, la Conversione di san Paolo, e Cristo che scende al Limbo.

[1] Le pitture della sala degli Elementi, qui descritte, sono tuttavia in essere.

ornamenti di chiaro scuro, e dentro storie di bronzo, che furono bellissimi: e nella medesima sala colorì un Mercurio ed un Plutone fra le finestre, che sono parimenti bellissimi. Lavorandosi poi a canto a questa sala la camera della dea Opi, fece nel palco in fresco le quattro Stagioni, ed oltre alle figure alcuni festoni, che per la loro varietà e bellezza furono maravigliosi; conciosiachè come erano quelli della Primavera pieni di mille sorti fiori, così quelli della State erano fatti con una infinità di frutti e biade; quelli dell'Autunno erano d'uve e pampani, e quei del Verno di cipolle, rape, radici, carote, pastinache, e foglie secche: senza che egli colorì a olio nel quadro di mezzo, dove è il carro d'Opi, quattro leoni che lo tirano, tanto belli, che non si può far meglio: ed in vero, nel fare animali non aveva paragone. Nella camera poi di Cerere, che è a lato a questa, fece in certi angoli alcuni putti e festoni belli affatto; e nel quadro del mezzo, dove il Vasari aveva fatto Cerere cercante Proserpina con una face di pino accesa, e sopra un carro tirato da due serpenti, condusse molte cose a fine Cristofano di sua mano, per essere in quel tempo il Vasari ammalato e aver lasciato fra l'altre cose quel quadro imperfetto. Finalmente venendosi a fare un terrazzo, che è dopo la camera di Giove ed a làto a quella d'Opi, si ordinò di farvi tutte le cose di Giunone: e così fornito tutto l'ornamento di stucchi con ricchissimi intagli, e vari componimenti di figure fatti secondo i cartoni del Vasari, ordinò esso Vasari che Cristofano conducesse da sè solo in fresco quell'opera, disiderando, per esser cosa che aveva a vedersi da presso e di figure non più grandi che un braccio, che facesse qualche cosa di bello in quello che era sua propria professione. Condusse dunque Cristofano in un ovato della volta uno sposalizio con Iunone in aria, e dall'uno de'lati in un quadro Ebe dea della gioventù, e nell'altro Iride, la quale mostra

in cielo l'arco celeste. Nella medesima volta fece tre altri quadri, due per riscontro, ed un altro maggiore alla dirittura dell'ovato, dove è lo sposalizio, nel quale è Giunone sopra il carro a sedere tirato dai pavoni. In uno degli altri due, che mettono in mezzo questo, è la dea della Potestà, e nell'altro l'Abondanza col corno della copia a'piedi. Sotto sono, nelle facce in due quadri, sopra l'entrare di due porte, due altre storie di Giunone, quando converte Io figliuola d'Inaco fiume in vacca, e Calisto in orsa: nel fare della quale opera pose Sua Eccellenza grandissima affezione a Cristofano, veggendolo diligente e sollecito oltre modo a lavorare; perciocchè non era la mattina a fatica giorno, che Cristofano era comparso in sul lavoro, del quale avea tanta cura e tanto gli dilettava, che molte volte non si forniva di vestire per andar via; e talvolta, anzi spesso, avvenne che si mise per la fretta un paio di scarpe (le quali tutte teneva sotto il letto) che non erano compagne, ma di due ragioni; ed il più delle volte aveva la cappa a rovescio e la capperuccia dentro. Onde una mattina comparendo a buon'ora in sull'opera, dove il signor duca e la signora duchessa si stavano guardando, ed apparecchiandosi d'andare a caccia, mentre le dame e gli altri si mettevano a ordine, s'avvidero che Cristofano al suo solito aveva la cappa a rovescio ed il cappuccio di dentro: perchè, ridendo ambidue, disse il duca: Cristofano, che vuol dir questo portar sempre la cappa a rovescio? Rispose Cristofano: Signor, io nol so, ma voglio un dì trovare una foggia di cappe che non abbino nè dritto nè rovescio, e siano da ogni banda a un modo; perchè non mi basta l'animo di portarla altrimenti, vestendomi ed uscendo di casa la mattina le più volte al buio; senza che io ho un occhio in modo impedito, che non ne veggio punto. Ma guardi Vostra Eccellenza a quel che io dipingo, e non a come io vesto.

Non rispose altro il signor duca; ma di lì a pochi giorni gli fece fare una cappa di panno finissimo, e cucire e rimendare i pezzi in modo, che non si vedeva nè ritto nè rovescio; ed il collare da capo era lavorato di passamani nel medesimo modo dentro che di fuori, e così il fornimento che aveva intorno: e quella finita, la mandò per uno staffieri a Cristofano, imponendo che gliela desse da sua parte. Avendo dunque una mattina a buon'ora ricevuta costui la cappa, senza entrare in altre cirimonie, provata che se la fu, disse allo staffieri: Il duca ha ingegno: digli che la sta bene. E perchè era Cristofano della persona sua trascurato, e non aveva alcuna cosa più in odio che avere a mettersi panni nuovi o andare troppo stringato e stretto; il Vasari, che conosceva quell'umore, quando conosceva che egli aveva d'alcuna sorte di panni bisogno, glieli facea fare di nascoso, e poi una mattina di buon'ora porglieli in camera, e levare i vecchi; e così era forzato Cristofano a vestirsi quelli che vi trovava. Ma era un sollazzo maraviglioso starlo a udire, mentre era in collora e si vestiva i panni nuovi. Guarda, diceva egli, che assassinamenti son questi: non si può in questo mondo vivere a suo modo. Può fare il diavolo, che questi nimici delle commodità si dieno tanti pensieri? Una mattina fra l'altre, essendosi messo un paio di calze bianche, Domenico Benci pittore, che lavorava anch'egli in palazzo col Vasari, fece tanto, che in compagnia d'altri giovani menò Cristofano con esso seco alla Madonna dell'Impruneta: e così avendo tutto il giorno caminato, saltato, e fatto buon tempo, se ne tornarono la sera dopo cena; onde Cristofano, che era stracco, se n'andò subito per dormire in camera: ma essendosi messo a trarsi le calze, fra perchè erano nuove, ed egli era sudato, non fu mai possibile che se ne cavasse se non una: perchè andato la sera il Vasari a vedere come stava, trovò che s'era addormentato con una

gamba calzata e l'altra scalza; onde fece tanto che tenendogli un servidore la gamba, e l'altro tirando la calza, pur gliela trassero, mentre che egli maladiva i panni, Giorgio, e chi trovò certe usanze, che tengono (diceva egli) gli uomini schiavi in catena. Che più? egli gridava che voleva andarsi con Dio e per ogni modo tornarsene a San Giustino, dove era lasciato vivere a suo modo, e dove non avea tante servitù; e fu una passione racconsolarlo. Piacevagli il ragionar poco, ed amava che altri in favellando fusse breve; in tanto che, non che altro, arebbe voluto i nomi propri degli uomini brevissimi, come quello d'uno schiavo che aveva messere Sforza, il quale si chiamava M. Oh questi, diceva Cristofano, son be' nomi, e non Giovan Francesco e Giovann'Antonio, che si pena un'ora a pronunziarli! E perchè era grazioso di natura, e diceva queste cose in quel suo linguaggio Borghêse, arebbe fatto ridere il pianto. Si dilettava d'andare il dì delle feste dove si vendevono leggende e pitture stampate, e ivi si stava tutto il giorno; e se ne comperava alcuna, mentre andava l'altre guardando, le più volte le lasciava in qualche luogo dove si fusse appoggiato. Non volle mai, se non forzato, andare a cavallo, ancor che fusse nato nella sua patria nobilmente e fusse assai ricco. Finalmente essendo morto Borgognone suo fratello, e dovendo egli andare al Borgo, il Vasari che aveva riscosso molti danari delle sue provvisioni e serbatili, gli disse: Io ho tanti danari di vostro; è bene che gli portiate con esso voi per servirvene ne' vostri bisogni. Rispose Cristofano: Io non vo' danari; pigliategli per voi, che a me basta aver grazia di starvi appresso, e di vivere e morire con esso voi. Io non uso, replicò il Vasari, servirmi delle fatiche d'altri; se non gli volete, gli manderò a Guido vostro padre. Cotesto non fate voi, disse Cristofano, perciocchè gli manderebbe male, come è il solito suo. In ultimo, avendogli presi,

se n'andò al Borgo indisposto e con mala contentezza d'animo; dove giunto, il dolore della morte del fratello, il quale amava infinitamente, ed una crudele scolatura di rene, in pochi giorni, avuti tutti i sacramenti della Chiesa, si morì, avendo dispensato a'suoi di casa ed a molti poveri que'danari che aveva portato; affermando poco anzi la morte, che ella per altro non gli doleva, se non perchè lasciava il Vasari in troppo grandi impacci e fatiche, quanti erano quelli, a che aveva messo mano nel palazzo del duca.[1] Non molto dopo, avendo Sua Eccellenza intesa la morte di Cristofano, e certo con dispiacere, fece fare in marmo la testa di lui, e con l'infrascritto epitaffio la mandò da Fiorenza al Borgo, dove fu posta in San Francesco.

D. O. M.
CHRISTOPHORO GHERARDO BVRGENSI
PINGENDI ARTE PRÆSTANTISS.
QVOD GEORGIVS VASARIVS ARETINVS
HVIVS ARTIS FACILE PRINCEPS
IN EXORNANDO
COSMI FLORENTIN. DVCIS PALATIC
ILLIVS OPERAM QVAM MAXIME
PROBAVERIT
PICTORES HETRVSCI POSVERE
OBIIT A. D. MDLVI.
VIXIT AN. LVI. M. III. D. VI.[2]

[1] *Il Vasari piange la inaspettata morte del Gherardi in una lettera a Cosimo I, de'23 aprile 1556, con parole dolorose e piene di sentito affetto, le quali ben consuonano colla grande amorevolezza e benevolenza ch'egli mostra nello scrivere la Vita di questo operoso ed affezionato suo ajuto. — † Anche questa lettera si legge nell'*Epistolario* che segue alle *Vite*.

[2] *Tanto la testa di marmo, quanto l'epitaffio sono sempre in essere sopra la porta laterale interna di San Francesco. Ma l'epitaffio è nelle date ben diverso da quello riferito dal Vasari. Eccolo: *D.O.M. Christophoro Gherardi — Burgensi pingendi arte praestantissimo — quod Georgius Vasari — arretinus huius artis facile princeps in — exornando Cosmi — Florentinorum ducis — palatio illius — operam quammaxime — probaverit — pictores hetrusci — posuere — obiit die IIII. april. — MDLVI. — vixit an. XLVII. men. IIII. dies X.* Stando dunque a questa lezione, la nascita del Gherardi è da respingere al 26 di novembre del 1508

# IACOPO DA PUNTORMO

PITTORE FIORENTINO

(Nato nel 1494; morto nel 1557)

Gli antichi o vero maggiori di Bartolomeo di Iacopo di Martino, padre di Iacopo da Puntormo, del quale al presente scriviamo la vita, ebbono, secondo che alcuni affermano, origine dall'Ancisa, castello del Valdarno di sopra assai famoso, per avere di lì tratta similmente la prima origine gli antichi di messer Francesco Petrarca. Ma, o di lì o d'altronde che fussero stati i suoi maggiori, Bartolomeo sopradetto, il quale fu fiorentino e, secondo che mi vien detto, della famiglia de'Carucci, si dice che fu discepolo di Domenico del Ghirlandaio, e che avendo molte cose lavorato in Valdarno, come pittore secondo que'tempi ragionevole, condottosi finalmente a Empoli a fare alcuni lavori, e quivi e ne'luoghi vicini dimorando, prese moglie in Puntormo una molto virtuosa e da ben fanciulla, chiamata Alessandra, figliuola di Pasquale di Zanobi e di mona Brigida sua donna. Di questo Bartolomeo, adunque, nacque l'anno 1493[1] Iacopo.

[1] *Vedasi nella nota 1 a pag. 288 il perchè noi abbiamo posto la nascita del Pontormo nel 1494, e non al 1493, come qui dice il Vasari, il quale poi s'accorda con noi laddove (pag. 247) mette che all'elezione in pontefice del cardinale Giovanni de'Medici il Pontormo aveva diciannove anni. Ma non è questa la sola inesattezza e confusione cronologica, di che abbonda questa Vita, come si conosce agevolmente facendo attenzione alle date e alle cose che egli racconta.

Ma essendogli morto il padre l'anno 1499, la madre l'anno 1504, e l'avolo l'anno 1506, ed egli rimaso al governo di mona Brigida sua avola, la quale lo tenne parecchi anni in Puntormo, e gli fece insegnare leggere e scrivere ed i primi principj della grammatica latina, fu finalmente dalla medesima condotto di tredici anni in Firenze e messo ne' Pupilli, acciò da quel magistrato, secondo che si costuma, fussero le sue poche facultà custodite e conservate; e lui posto che ebbe in casa d'un Battista calzolaio un poco suo parente, si tornò mona Brigida a Puntormo, e menò seco una sorella di esso Iacopo. Ma indi a non molto, essendo anco essa mona Brigida morta, fu forzato Iacopo a ritirarsi la detta sorella in Fiorenza, e metterla in casa d'un suo parente chiamato Niccolaio, il quale stava nella via de' Servi. Ma anche questa fanciulla, seguitando gli altri suoi, avanti fusse maritata, si morì l'anno 1512.[1]

Ma per tornare a Iacopo, non era anco stato molti mesi in Fiorenza, quando fu messo da Bernardo Vettori a stare con Lionardo da Vinci, e poco dopo con Mariotto Albertinelli, con Piero di Cosimo, e finalmente l'anno 1512 con Andrea del Sarto, col quale similmente non stette molto; perciocchè fatti che ebbe Iacopo i cartoni dell'archetto de' Servi, del quale si parlerà di sotto, non parve che mai dopo lo vedesse Andrea ben volentieri, qualunche di ciò si fusse la cagione. La prima opera, dunque, che facesse Iacopo in detto tempo, fu una Nunziata piccoletta per un suo amico sarto; ma essendo morto il sarto prima che fusse finita l'opera, si rimase in mano di Iacopo che allora stava con Mariotto, il quale n'aveva vanagloria, e la mostrava per cosa rara a chiunche gli capitava a bottega. Onde venendo di que' giorni a Firenze Raffaello da Urbino, vide l'opera ed il giovinetto che

[1] † Chiamavasi Maddalena e morì di 15 anni a' 7 di dicembre 1515.

l'avea fatta, con infinita maraviglia, profetando di Iacopo quello che poi si è veduto riuscire. Non molto dopo essendo Mariotto partito di Firenze, et andato a lavorare a Viterbo la tavola che Fra Bartolomeo vi aveva cominciata; Iacopo, il quale era giovane malinconico e soletario, rimaso senza maestro, andò da per sè a stare con Andrea del Sarto, quando appunto egli avea fornito nel cortile de'Servi le storie di San Filippo, le quale piacevano infinitamente a Iacopo, sì come tutte l'altre cose e la maniera e disegno d'Andrea. Datosi dunque Iacopo a fare ogni opera d'immitarlo, non passò molto che si vide aver fatto acquisto maraviglioso nel disegnare e nel colorire, intanto che alla pratica parve che fusse stato molti anni all'arte. Ora avendo Andrea di que' giorni finita una tavola d'una Nunziata per la chiesa de'frati di San Gallo oggi rovinata, come si è detto nella sua Vita,[1] egli diede a fare la predella di quella tavola a olio a Iacopo, il quale vi fece un Cristo morto con due angioletti che gli fanno lume con due torce, e lo piangono; e dalle bande in due tondi due Profeti, i quali furon così praticamente lavorati, che non paiono fatti da giovinetto, ma da un pratico maestro. Ma può anco essere, come dice il Bronzino ricordarsi avere udito da esso Iacopo Puntormo, che in questa predella lavorasse anco il Rosso. Ma sì come a fare questa predella fu Andrea da Iacopo aiutato, così fu similmente in fornire molti quadri ed opere che continuamente faceva Andrea.

In quel mentre, essendo stato fatto sommo pontefice il cardinale Giovanni de'Medici e chiamato Leone decimo,[2] si facevano per tutta Fiorenza dagli amici e divoti di quella casa molte armi del pontefice in pietre, in marmi, in tele ed in fresco. Perchè volendo i frati

[1] La detta chiesa fu rovinata nel 1529, onde non servisse di riparo all'esercito del principe d'Orange che minacciava d'assediar Firenze.

[2] *L'anno 1513.

de' Servi fare alcun segno della divozione e servitù loro verso la detta casa e pontefice, fecero fare di pietra l'arme di esso Leone, e porla in mezzo all'arco del primo portico della Nunziata, che è in sulla piazza; e poco appresso diedero ordine che ella fusse da Andrea di Cosimo[1] pittore messa d'oro e adornata di grottesche, delle quali era egli maestro eccellente, e dell'imprese di casa Medici; ed oltre ciò, messa in mezzo da una Fede e da una Carità. Ma conoscendo Andrea di Cosimo che da sè non poteva condurre tante cose, pensò di dare a fare le due figure ad altri: e così chiamato Iacopo, che allora non aveva più che dicianove anni, gli diede a fare le dette due figure, ancor che durasse non piccola fatica a disporlo a volere fare, come quello che essendo giovinetto non voleva per la prima mettersi a sì gran risco, nè lavorare in luogo di tanta importanza. Pure fattosi Iacopo animo, ancor che non fusse così pratico a lavorare in fresco come a olio, tolse a fare le dette due figure: e ritirato (perchè stava ancora con Andrea del Sarto) a fare i cartoni in Santo Antonio alla porta a Faenza, dove egli stava, gli condusse in poco tempo a fine; e ciò fatto, menò un giorno Andrea del Sarto suo maestro a vederli: il quale Andrea vedutigli con infinita maraviglia e stupore, gli lodò infinitamente; ma poi, come si è detto, che se ne fusse o l'invidia o altra cagione, non vide mai più Iacopo con buon viso; anzi, andando alcuna volta Iacopo a bottega di lui, o non gli era aperto o era uccellato dai garzoni; di maniera che egli si ritirò affatto, e cominciò a fare sottilissime spese, perchè era poverino, e studiare con grandissima assiduità. Finito dunque che ebbe Andrea di Cosimo di metter d'oro l'arme e tutta la gronda, si mise Iacopo da sè solo a finire il resto; e trasportato dal disio d'acqui-

[1] * Andrea di Cosimo Feltrini, altrove nominato.

stare nome, dalla voglia del fare, e dalla natura che l'avea dotato d'una grazia e fertilità d'ingegno grandissimo, condusse quel lavoro con prestezza incredibile a tanta perfezione, quanta più non arebbe potuto fare un ben vecchio e pratico maestro eccellente: perchè cresciutogli per quella sperienza l'animo, pensando di poter fare molto miglior opera, aveva fatto pensiero, senza dirlo altrimenti a niuno, di gettar in terra quel lavoro e rifarlo di nuovo, secondo un altro suo disegno che egli aveva in fantasia. Ma in questo mentre avendo i frati veduta l'opera finita, e che Iacopo non andava più al lavoro, trovato Andrea,[1] lo stimolarono tanto, che si risolvè di scoprirla. Onde cercato di Iacopo per domandare se voleva farvi altro, e non lo trovando, perciocchè stava rinchiuso intorno al nuovo disegno e non rispondeva a niuno, fece levare la turata ed il palco, e scoprire l'opera: e la sera medesima essendo uscito Iacopo di casa per andare ai Servi, e, come fusse notte, mandar giù il lavoro che aveva fatto, e mettere in opera il nuovo disegno, trovò levato i ponti e scoperto ogni cosa, con infiniti popoli attorno che guardavano. Perchè tutto in collora, trovato Andrea, si dolse che senza lui avesse scoperto, aggiugnendo quello che avea in animo di fare. A cui Andrea ridendo rispose: Tu hai il torto a dolerti, perciocchè il lavoro che tu hai fatto sta tanto bene che, se tu l'avessi a rifare, tengo per fermo che non potresti far meglio; e perchè non ti mancherà da lavorare, serba cotesti disegni ad altre occasioni. Quest'opera fu tale, come si vede,[2] e di tanta bellezza, sì per la maniera

[1] *Il Feltrini suddetto.

[2] Ora non si vede quasi più nulla, essendo la pittura consumata dalle intemperie; e quei pochi resti che ancor si vedono vanno a perire irreparabilmente: imperocchè nel 1831 fu esaminata per ordine superiore da più artisti per vedere se era possibile impedirne la total distruzione; ma fu trovato l'intonaco così fragile e guasto, da render disperato ogni tentativo di restauro. Da un libro di ricordanze del Convento della Santissima Nunziata si rileva che i frati

nuova e sì per la dolcezza delle teste che sono in quelle due femine, e per la bellezza de' putti vivi e graziosi, ch' ella fu la più bell' opera in fresco che insino allora fusse stata veduta giammai: perchè, oltre ai putti della Carità, ve ne sono due altri in aria, i quali tengono all'arme del papa un panno, tanto begli, che non si può far meglio; sanza che tutte le figure hanno rilievo grandissimo, e son fatte per colorito e per ogni altra cosa tali, che non si possono lodare a bastanza: e Michelagnolo Buonarruoti veggendo un giorno quest' opera, e considerando che l'avea fatta un giovane d'anni 19, disse: Questo giovane sarà anco tale, per quanto si vede, che, se vive e seguita, porrà quest' arte in cielo. Questo grido e questa fama sentendo gli uomini di Puntormo, mandato per Iacopo, gli fecero fare dentro nel castello, sopra una porta posta in sulla strada maestra, un' arme di papa Leone, con due putti, bellissima, come che dall' acqua sia già stata poco meno che guasta.

Il carnovale del medesimo anno, essendo tutta Fiorenza in festa ed in allegrezza per la creazione del detto Leone decimo, furono ordinate molte feste, e fra l'altre due bellissime e di grandissima spesa da due Compagnie di signori e gentiluomini della città; d'una delle quali, che era chiamata il Diamante, era capo il signor Giuliano de' Medici fratello del papa; il quale l'aveva intitolata così, per essere stato il diamante impresa di Lorenzo il vecchio suo padre:[1] e dell' altra, che aveva per

dettero a Iacopo per quest' opera scudi 13 in più volte. — *Intorno a questo lavoro noi troviamo, sotto il dì 3 di giugno 1514, che si pagano « lire 56 al nostro *Jachopo dipintore e Andrea* (di Cosimo Feltrini) che mette a oro, sono per resto della dipintura sopra l'arco della chiesa ». (Archivio centrale di Stato in Firenze, sezione delle Corporazioni religiose soppresse; convento dell'Annunziata, libro d' Entrata e Uscita del Camarlingo, dal 1512 al 1516, a c. 132).

[1] Lorenzo detto il Magnifico padre di Leone X, che il Vasari chiama sempre il vecchio, benchè per Lorenzo il vecchio s'intenda il fratello di Cosimo *Pater Patriae* e zio grande del Magnifico; ma il Vasari lo dice vecchio rispetto a Lorenzo de' Medici Duca d' Urbino, e nipote del medesimo. (Bottari).

nome e per insegna il Broncone, era capo il signor Lorenzo figliuolo di Piero de' Medici; il quale, dico, aveva per impresa un broncone, ciò è un tronco di lauro secco che rinverdiva le foglie, quasi[1] per mostrare che rinfrescava e risurgeva il nome dell'avolo. Dalla Compagnia dunque del Diamante fu dato carico a messer Andrea Dazzi, che allora leggeva lettere greche e latine nello studio di Fiorenza,[2] di pensare all'invenzione d'un trionfo. Onde egli ne ordinò uno, simile a quelli che facevano i Romani trionfando, di tre carri bellissimi e lavorati di legname, dipinti con bello e ricco artificio. Nel primo era la Puerizia, con un ordine bellissimo di fanciulli; nel secondo era la Virilità, con molte persone che nell'età loro virile avevano fatto gran cose; e nel terzo era la Senettù, con molti chiari uomini che nella loro vecchiezza avevano gran cose operato: i quali tutti personaggi erano ricchissimamente adobati, in tanto che non si pensava potersi far meglio. Gli architetti di questi carri furono Raffaello delle Vivuole, il Carota intagliatore, Andrea di Cosimo pittore, ed Andrea del Sarto; e quelli che feciono ed ordinarono gli abiti delle figure furono ser Piero da Vinci[3] padre di Lionardo, e Bernardino di Giordano, bellissimi ingegni; ed a Iacopo Puntormo solo toccò a dipignere tutti e tre i carri: nei quali fece, in diverse storie di chiaro scuro, molte trasformazioni degli Dii in varie forme, le quali oggi sono in mano di Pietro Paulo Galeotti orefice eccellente.[4] Portava

[1] *La Giuntina ha *qsti*; nesso che sciolto in *questa* o *questi*, come fecero i precedenti editori, qui non dà senso. Noi crediamo che sia scritto erratamente invece di *qusi* o *qsi*, abbreviatura di *quasi*.

[2] *Condotto a leggere nel 1503. Nel 1513 era già cieco. Morì vecchissimo nel 1548. Vedi il MANNI, *Sigilli*, tomo XI, Sigillo XIV; e PREZZINER, *Storia dello Studio fiorentino*.

[3] † Non ser Piero da Vinci, già morto fino dal 1504, ma ser Giuliano suo figliuolo fu uno di quelli che fecero ed ordinarono gli abiti delle figure nella festa fatta in Firenze nel carnevale del 1515-1516.

[4] Romano. Costui faceva i conj per le monete del duca Cosimo.

scritto il primo carro in note chiarissime, *Erimus*; il secondo *Sumus*; ed il terzo *Fuimus*: cioè Saremo, Siamo, Fummo. La canzone cominciava: *Volano gli anni ec.*[1] Avendo questi trionfi veduto il signor Lorenzo capo della Compagnia del Broncone, e disiderando che fussero superati, dato del tutto carico a Iacopo Nardi,[2] gentiluomo nobile e literatissimo (al quale, per quello che fu poi, è molto obligata la sua patria Fiorenza), esso Iacopo ordinò sei trionfi per radoppiare quelli stati fatti dal Diamante.[3] Il primo, tirato da un par di buoi vestiti d'erba, rappresentava l'età di Saturno e di Iano, chiamata dell'oro; ed aveva in cima del carro Saturno con la falce, ed Iano con le due teste e con la chiave del tempio della Pace in mano, e sotto i piedi legato il Furore, con infinite cose attorno pertinenti a Saturno, fatte bellissime e di diversi colori dall'ingegno del Puntormo. Accompagnavano questo trionfo sei coppie di pastori ignudi, ricoperti in alcune parti con pelle di martore e zibellini, con stivaletti all'antica di varie sorte, e con i loro zaini e ghirlande in capo di molte sorti frondi. I cavalli, sopra i quali erano questi pastori, erano senza selle, ma coperti di pelle di leoni, di tigri e di lupi cervieri, le zampe de' quali messe d'oro pendevano dagli lati con bella grazia: gli ornamenti delle groppe e staffieri erano di corde d'oro; le staffe, teste di montoni, di cane, e d'altri simili animali; ed i freni e redine fatti di diverse verzure e di corde d'argento. Aveva ciascun pastore quattro staffieri in abito di pastorelli, vestiti più semplicemente d'altre pelli, e con torce fatte a guisa di bronconi secchi e di rami di pino, che face-

[1] *A pag. 133 de' *Canti Carnascialeschi* stampati in Firenze nel 1559 è un *Trionfo dell'Età*, di Antonio Alamanni, che comincia «Volan gli anni, i mesi e l'hore, ecc.».

[2] *Lo storico.

[3] *Nella detta stampa de' *Canti Carnascialeschi* si leggono da pag. 120 a pag. 124 tre canti fatti per la Compagnia del Broncone da Jacopo Nardi.

vano bellissimo vedere. Sopra il secondo carro, tirato da due paia di buoi vestiti di drappo ricchissimo, con ghirlande in capo e con paternostri grossi che loro pendevano dalle dorate corna, era Numa Pompilio secondo re de' Romani, con i libri della religione e con tutti gli ordini sacerdotali e cose appartenenti a sacrifici; perciocchè egli fu appresso i Romani autore e primo ordinatore della religione e de' sacrifizi. Era questo carro accompagnato da sei sacerdoti sopra bellissime mule, coperti il capo con manti di tela ricamati d'oro e d'argento a foglie d'ellera maestrevolmente lavorati. In dosso avevano vesti sacerdotali all'antica, con balzane e fregi d'oro attorno ricchissimi, ed in mano chi un turibolo, e chi un vaso d'oro, e chi altra cosa somigliante. Alle staffe avevano ministri a uso di Leviti, e le torcie che questi avevano in mano, erano a uso di candellieri antichi, e fatti con bello artifizio. Il terzo carro rappresentava il consolato di Tito Manlio Torquato, il quale fu consolo dopo il fine della prima guerra cartaginese, e governò di maniera, che al tempo suo fiorirono in Roma tutte le virtù e prosperità. Il detto carro, sopra il quale era esso Tito con molti ornamenti fatti dal Puntormo, era tirato da otto bellissimi cavalli, ed innanzi gli andavano sei coppie di senatori togati sopra cavalli coperti di teletta d'oro, accompagnati da gran numero di staffieri rappresentanti littori con fasci, securi ed altre cose pertinenti al ministerio della iustizia. Il quarto carro, tirato da quattro bufali acconci a guisa d'elefanti, rappresentava Giulio Cesare trionfante per la vittoria avuta di Cleopatra, sopra il carro tutto dipinto dal Puntormo dei fatti di quello più famosi: il quale carro accompagnavano sei coppie d'uomini d'arme vestiti di lucentissime armi e ricche, tutte fregiate d'oro, con le lance in sulla coscia; e le torce che portavano li staffieri mezzi armati, avevano forma di trofei in vari

modi accomodati. Il quinto carro, tirato da cavalli alati che avevano forma di grifi, aveva sopra Cesare Augusto dominatore dell'universo, accompagnato da sei coppie di poeti a cavallo, tutti coronati, sì come anco Cesare, di lauro, e vestiti in vari abiti, secondo le loro provincie; e questi, perciocchè furono i poeti sempre molto favoriti da Cesare Augusto, il quale essi posero con le loro opere in cielo: ed acciò fussero conosciuti, aveva ciascun di loro una scritta a traverso a uso di banda, nella quale erano i loro nomi. Sopra il sesto carro, tirato da quattro paia di giovenchi vestiti riccamente, era Traiano imperatore giustissimo, dinanzi al quale, sedente sopra il carro, molto bene dipinto dal Puntormo, andavano, sopra belli e ben guerniti cavalli, sei coppie di dottori legisti, con toghe infino ai piedi e con mozzette di vaj, secondo che anticamente costumavano i dottori di vestire; i staffieri che portavano le torce in gran numero, erano scrivani, copisti, e notai con libri e scritture in mano. Dopo questi sei veniva il carro o vero trionfo dell'Età e Secol d'oro, fatto con bellissimo e ricchissimo artifizio, con molte figure di rilievo fatte da Baccio Bandinelli, e con bellissime pitture di mano del Puntormo; fra le quali di rilievo furono molto lodate le quattro Virtù cardinali. Nel mezzo del carro surgeva una gran palla in forma d'apamondo, sopra la quale stava prostrato bocconi un uomo come morto, armato d'arme tutte rugginose; il quale avendo le schiene aperte e fesse, della fessura usciva un fanciullo tutto nudo e dorato, il quale rappresentava l'Età dell'oro resurgente, e la fine di quella del ferro, della quale egli usciva e rinasceva per la creazione di quel pontefice: e questo medesimo significava il broncone secco rimettente le nuove foglie, come che alcuni dicessero che la cosa del broncone alludeva a Lorenzo de' Medici che fu duca d'Urbino. Non tacerò che il putto dorato, il

quale era ragazzo d'un fornaio, per lo disagio che patì per guadagnare dieci scudi, poco appresso si morì. La canzone che si cantava da quella mascherata, secondo che si costuma, fu composizione del detto Iacopo Nardi; e la prima stanza diceva così:

Colui che dà le leggi alla natura,
E i varj stati e secoli dispone,
D'ogni bene è cagione,
E il mal, quanto permette, al mondo dura:
Onde, questa figura
Contemplando, si vede
Come con certo piede
L'un secol dopo l'altro al mondo viene,
E muta il bene in male, e 'l male in bene.[1]

Riportò dell'opere che fece in questa festa il Puntormo, oltre l'utile, tanta lode, che forse pochi giovani della sua età n'ebbero mai altrettanta in quella città; onde, venendo poi esso papa Leone a Fiorenza, fu negli apparati che si fecero molto adoperato; perciocchè accompagnatosi con Baccio da Montelupo scultore d'età, il quale fece un arco di legname in testa della via del Palagio, dalle scalee di Badia, lo dipinse tutto di bellissime storie, le quali poi per la poca diligenza di chi n'ebbe cura andarono male; solo ne rimase una, nella qual Pallade accorda uno strumento in sulla lira d'Apollo con bellissima grazia: dalla quale storia si può giudicare di quanta bontà e perfezione fussero l'altre opere e figure. Avendo nel medesimo apparato avuto cura Ridolfo Ghirlandaio di acconciare e d'abbellire la sala del papa, che è congiunta al convento di Santa Maria Novella, ed è antica residenza de' pontefici in quella città, stretto dal tempo, fu forzato a servirsi in alcune cose dell'altrui opera. Perchè, avendo l'altre stanze tutte

[1] *Di fatto, così comincia il primo componimento del Nardi nella detta raccolta de' *Canti Carnascialeschi.*

adornate, diede cura a Iacopo Puntormo di fare nella cappella, dove aveva ogni mattina a udir messa Sua Santità, alcune pitture in fresco. Là onde mettendo mano Iacopo all'opera, vi fece un Dio Padre con molti putti, ed una Veronica che nel sudario aveva l'effigie di Gesù Cristo: la quale opera, da Iacopo fatta in tanta strettezza di tempo, gli fu molto lodata. Dipinse poi dietro all'arcivescovado di Fiorenza, nella chiesa di San Ruffello[1] in una cappella in fresco la Nostra Donna col figliuolo in braccio in mezzo a San Michelagnolo e Santa Lucia e due altri Santi inginocchioni, e nel mezzo tondo della cappella un Dio Padre con alcuni serafini intorno. Essendogli poi, secondo che aveva molto disiderato, stato allogato da maestro Iacopo frate de'Servi a dipignere una parte del cortile de'Servi, per esserne andato Andrea del Sarto in Francia, e lasciato l'opera di quel cortile imperfetta, si mise con molto studio a fare i cartoni. Ma perciocchè era male agiato di roba e gli bisognava, mentre studiava per acquistarsi onore, aver da vivere, fece sopra la porta dello spedale delle Donne, dietro la chiesa dello spedal de'Preti, fra la piazza di San Marco e via di Sangallo, dirimpetto appunto al muro delle suore di Santa Caterina da Siena, due figure di chiaro scuro bellissime, cioè Cristo in forma di pellegrino che aspetta alcune donne ospiti per alloggiarle: la quale opera fu meritamente molto in que'tempi, ed è ancora oggi dagli uomini intendenti, lodata.[2] In questo medesimo tempo dipinse alcuni quadri e storiette a olio per i maestri di zecca nel carro della Moneta, che va ogni anno per San Giovanni a processione, l'opera del

[1] Cioè di San Raffaello, che il popolo corrottamente chiama San Ruffillo o San Ruffello. La chiesa non sussiste più, e la pittura fu trasportata, or son pochi anni, nella cappella dei pittori ecc. posta nel chiostro grande della Santissima Nunziata.

[2] Le due figure di chiaroscuro andarono male, quando nel 1688 fu riedificata l'abitazione.

qual carro fu di mano di Marco del Tasso;[1] ed in sul poggio di Fiesole, sopra la porta della Compagnia della Cecilia, una Santa Cecilia colorita in fresco con alcune rose in mano, tanto bella e tanto bene in quel luogo accomodata, che, per quanto ell'è, è delle buone opere che si possano vedere in fresco.[2]

Queste opere avendo veduto il già detto maestro Iacopo frate de'Servi, ed acceso maggiormente nel suo disiderio, pensò di fargli finire a ogni modo l'opera del detto cortile de'Servi, pensando che a concorrenza degli altri maestri che vi avevano lavorato, dovesse fare in quello che restava a dipignersi qualche cosa straordinariamente bella. Iacopo, dunque, messovi mano, fece non meno per disiderio di gloria e d'onore, che di guadagno, la storia della Visitazione della Madonna, con maniera un poco più ariosa e desta, che insino allora non era stato suo solito: la qual cosa accrebbe, oltre all'altre infinite bellezze, bontà all'opera infinitamente; perciocchè le donne, i putti, i giovani e i vecchi sono fatti in fresco tanto morbidamente e con tanta unione di colorito, che è cosa maravigliosa; onde le carni d'un putto che siede in su certe scalee, anzi pur quelle insiememente di tutte l'altre figure son tali, che non si possono in fresco far meglio nè con più dolcezza:[3] per che quest'opera, appresso l'altre che Iacopo avea fatto, diede certezza agli artefici della sua perfezione, paragonandole

[1] *Cioè l'intaglio in legno è opera di questo Marco. Il carro predetto fu distrutto nel 1810, sotto il governo francese. Le pitture che lo adornavano si custodiscono oggi nel magazzino della Comunità di Firenze. Sono diciotto pezzi: quattro lunghi più di due braccia, e sette di mezzana grandezza, e sette piccoli. I più grandi rappresentano storie della vita di san Giovan Batista; nei mezzani sono due degli Evangelisti e due altre figure; nei piccoli, baccanali di putti, assai belli.

[2] Si crede che perisse nel farvi una nuova porta.

[3] Nello scorso secolo soffrì la disgrazia di alcuni ritocchi: ciò nondimeno non può dirsi che tutt'insieme sia ora in cattivo stato. Se ne vede la stampa nell'*Etruria Pittrice*, tav. XLIV. È stata anche incisa a contorni da Alessandro Chiari insieme colle altre pitture di quel chiostro.

con quelle d'Andrea del Sarto e del Franciabigio. Diede Iacopo finita quest'opera l'anno 1516, e n'ebbe per pagamento scudi sedici e non più.[1]

Essendogli poi allogata da Francesco Pucci, se ben mi ricorda, la tavola d'una cappella che egli avea fatto fare in San Michele Bisdomini della via de'Servi, condusse Iacopo quell'opera con tanta bella maniera e con un colorito sì vivo, che par quasi impossibile a crederlo. In questa tavola la Nostra Donna che siede, porge il putto Gesù a San Giuseppo, il quale ha una testa che ride con tanta vivacità e prontezza, che è uno stupore. È bellissimo similmente un putto fatto per San Giovanni Battista, e due altri fanciulli nudi, che tengono un padiglione. Vi si vede ancora un San Giovanni Evangelista, bellissimo vecchio,[2] ed un San Francesco inginocchioni, che è vivo; perocchè intrecciate le dita delle mani l'una con l'altra, e stando intentissimo a contemplare con gli occhi e con la mente fissi la Vergine ed il Figliuolo, par che spiri. Nè è men bello il San Iacopo che a canto agli altri si vede. Onde non è maraviglia se questa è la più bella tavola che mai facesse questo rarissimo pittore.[3]

Io credeva che dopo quest'opera, e non prima, avesse fatto il medesimo a Bartolomeo Lanfredini lung'Arno fra il ponte Santa Trinita e la Carraia, dentro a un andito, sopra una porta due bellissimi e graziosissimi putti

[1] *Nel libro di Entrata e Uscita del Camarlingo del convento dell'Annunziata, dal 1512 al 1516, esistente nell'Archivio Centrale di Stato in Firenze, è ricordo che dall'aprile 1515 al giugno del 1516, il Pontormo ebbe in più e diverse rate lire settantatrè, appunto « per la dipintura del quadro del Chiostrino ».

[2] Nel libro aperto che la figura del santo evangelista tiene in mano, leggesi l'anno MDXVIII.

[3] Fu abilmente ripulita e restaurata nel 1823 dal pittore Luigi Scotti, il quale si accorse che la pittura è fatta sopra uno strato di carta disteso su tutta la superficie della tavola; questa poi è formata da assi congegnate in modo nelle commettiture, da render difficilissima la loro separazione. Ciò mostra con quanto studio il Pontormo si accingesse a questo lavoro

in fresco, che sostengono un'arme; ma poichè il Bronzino, il quale si può credere che di queste cose sappia il vero,[1] afferma che furono delle prime cose che Iacopo facesse, si dee credere che così sia indubitatamente, e lodarne molto maggiormente il Puntormo, poichè son tanto belli, che non si possono paragonare, e furono delle prime cose che facesse.

Ma seguitando l'ordine della storia, dopo le dette, fece Iacopo agli uomini di Puntormo una tavola che fu posta in Sant'Agnolo, lor chiesa principale, alla cappella della Madonna, nella quale sono un San Michelagnolo ed un San Giovanni Evangelista. In questo tempo l'uno di due giovani che stavano con Iacopo, cioè Giovanmaria Pichi dal Borgo a San Sepolcro, che si portava assai bene, ed il quale fu poi frate de'Servi, e nel Borgo e nella Pieve a Santo Stefano fece alcune opere; dipinse, stando, dico, ancora con Iacopo, per mandarlo al Borgo, in un quadro grande, un San Quintino ignudo e martirizzato: ma perchè disiderava Iacopo, come amorevole di quel suo discepolo, che egli acquistasse onore e lode, si mise a ritoccarlo; e così non sapendone levare le mani, e ritoccando oggi la testa, domani le braccia, l'altro il torso, il ritoccamento fu tale, che si può quasi dire che sia tutto di sua mano; onde non è maraviglia se è bellissimo questo quadro, che è oggi al Borgo nella chiesa de'frati Osservanti di San Francesco.[2] L'altro dei due Giovanni,[3] il quale fu Giovann'Antonio Lappoli aretino, di cui si è in altro luogo favellato,[4] avendo, come

[1] Angiolo detto il Bronzino, principale allievo di Jacopo, dal quale sembra che il Vasari ricevesse le notizie per compilare la presente Vita.

[2] Vedesi anche presentemente ad un altar laterale a man destra entrando.

[3] La Giuntina legge *Giovanni*; e siccome tanto il Pichi quanto il Lappoli si chiamavano con questo nome, la lezione può ammettersi. Ma forse non si apposero male quegli editori che amaron di leggere *giovani*, riferendosi alle parole che precedono, *l'uno di due giovani*.

[4] Vedi la Vita del Lappoli poco sopra.

vano, ritratto sè stesso nello specchio, mentre anch'egli ancora si stava con Iacopo, parendo al maestro che quel ritratto poco somigliasse, vi mise mano, e lo ritrasse egli stesse tanto bene, che par vivissimo: il quale ritratto è oggi in Arezzo in casa gli eredi di detto Giovann'Antonio.[1] Il Puntormo similmente ritrasse in uno stesso quadro due suoi amicissimi: l'uno fu il genero di Becuccio Bicchieraio, ed un altro, del quale parimente non so il nome; basta che i ritratti son di mano del Puntormo. Dopo fece a Bartolomeo Ginori, per dopo la morte di lui,[2] una filza di drappelloni, secondo che usano i Fiorentini; ed in tutti, dalla parte di sopra fece una Nostra Donna col Figliuolo nel taffettà bianco, e di sotto nella balzana di colorito fece l'arme di quella famiglia, secondo che usa. Nel mezzo della filza, che è di ventiquattro drappelloni, ne fece due, tutti di taffettà bianco senza balzana, nei quali fece due San Bartolomei, alti due braccia l'uno: la quale grandezza di tutti questi drappelloni, e quasi nuova maniera, fece parere meschini e poveri tutti gli altri stati fatti insino allora; e fu cagione che si cominciarono a fare della grandezza che si fanno oggi, leggiadra molto e di manco spesa d'oro. In testa all'orto e vigna de'frati di San Gallo, fuor della porta che si chiama dal detto santo, fece in una cappella che era a dirittura dell'entrata, nel mezzo un Cristo morto, una Nostra Donna che piagneva, e duo putti in aria; uno de'quali teneva il calice della Passione in mano, e l'altro sosteneva la testa del Cristo cadente. Dalle bande erano da un lato San Giovanni Evangelista lacrimoso, e con le braccia aperte, e dall'altro Santo Agostino in abito episcopale, il quale, appoggiatosi con la man manca al pastorale, si stava in

[1] Questo ritratto non si sa dove sia, non si trovando in casa degli eredi del Lappoli. (BOTTARI).

[2] *Morì nel 1519.

atto veramente mesto e contemplante la morte del Salvatore.[1] Fece anco a messer.......[2] Spina, familiare di Giovanni Salviati, in un suo cortile dirimpetto alla porta principale di casa, l'arme di esso Giovanni, stato fatto di que' giorni cardinale[3] da papa Leone, col cappello rosso sopra e con due putti ritti; che per cosa in fresco sono bellissimi, e molto stimati da messer Filippo Spina, per esser di mano del Puntormo. Lavorò anco Iacopo nell'ornamento di legname che già fu magnificamente fatto, come si è detto altra volta, in alcune stanze di Pierfrancesco Borgherini, a concorrenza d'altri maestri;[4] ed in particolare vi dipinse di sua mano in due cassoni alcune storie de' fatti di Ioseffo in figure piccole, veramente bellissime. Ma chi vuol veder quanto egli facesse di meglio nella sua vita, per considerare l'ingegno e la virtù di Iacopo nella vivacità delle teste, nel compartimento delle figure, nella varietà dell'attitudini e nella bellezza dell'invenzione, guardi in questa camera del Borgherini, gentiluomo di Firenze, all'entrare della porta nel canto a man manca, un'istoria assai grande pur di figure piccole; nella quale è quando Iosef in Egitto, quasi re e principe, riceve Iacob suo padre con tutti i suoi fratelli, e figliuoli di esso Iacob, con amorevolezze incredibili: fra le quali figure ritrasse, a piedi della storia, a sedere sopra certe scale, Bronzino allora fanciullo e suo discepolo, con una sporta; che è una figura viva e bella a maraviglia. E se questa storia fusse nella sua grandezza (come è piccola) o in tavola grande o in muro, io ardirei di dire che non fusse possibile vedere altra pittura fatta con tanta grazia, perfezione e

[1] Rimase distrutta, quando fu atterrato il convento e la chiesa di San Gallo.

[2] *Cioè Filippo, come dice più sotto.

[3] *Nel 1517.

[4] Quelli che dipinsero in questi ornamenti di legname, intagliati da Baccio d'Agnolo, furono Andrea del Sarto, il Bachiacca, il Granacci e il Pontormo.

bontà, con quanta fu questa condotta da Iacopo: onde meritamente è stimata da tutti gli artefici la più bella pittura che il Puntormo facesse mai: nè è maraviglia che il Borgherino la tenesse quanto faceva in pregio, nè che fusse ricerco da grandi uomini di venderla per donarla a grandissimi signori e principi.[1]

Per l'assedio di Firenze, essendosi Pierfrancesco ritirato a Lucca, Giovambattista della Palla,[2] il quale disiderava con altre cose che conduceva in Francia, d'aver gli ornamenti di questa camera, e che si presentassero al re Francesco a nome della Signoria, ebbe tanto favore, e tanto seppe fare e dire, che il Gonfalonieri ed i Signori diedero commessione si togliesse e si pagasse alla moglie di Pierfrancesco. Perchè andando con Giovambattista alcuni ad esequire in ciò la volontà de' Signori, arrivati a casa di Pierfrancesco, la moglie di lui, che era in casa, disse a Giovambattista la maggior villania che mai fusse detta ad altro uomo. Adunque, diss'ella, vuoi essere ardito tu, Giovambattista, vilissimo rigattiere, mercatantuzzo di quattro danari, di sconficcare gli ornamenti delle camere de' gentiluomini, e questa città delle sue più ricche ed onorevoli cose spogliare, come tu hai fatto e fai tuttavia per abbellirne le contrade straniere ed i nimici nostri? Io di te non mi maraviglio, uomo plebeo e nimico della tua

[1] *Questa istoria venne nel possesso di Giovan Gherardo de' Rossi; ma oggi non ne abbiamo notizia. Però nella Galleria di Firenze si conservano due altre di queste istorie, e bellissime, de' fatti di Giuseppe, che ornavano questa camera; e sono quando Giuseppe è condotto in carcere per l'accusa datagli dalla moglie di Putifar; e quando Giuseppe presenta suo padre Giacobbe al re Faraone. Di ambedue si ha un intaglio nel tomo II della Serie prima della *Galleria di Firenze illustrata*, tav. L e LII.

† Furono vendute dagli eredi del Borgherini al granduca Francesco de' Medici nel 1584, per 90 ducati.

[2] Di questo Giovan Battista della Palla vedi nella Vita d'Andrea Del Sarto (tomo V); e il Varchi nel lib. XII, pag. 447 della sua Storia, ove narra il miserando suo fine.

patria; ma dei magistrati di questa città, che ti comportano queste scelerità abominevoli. Questo letto che tu vai cercando per lo tuo particolare interesse e ingordigia di danari, come che tu vadia il tuo mal animo con finta pietà ricoprendo, è il letto delle mie nozze, per onor delle quali Salvi mio suocero fece tutto questo magnifico e regio apparato, il quale io riverisco per memoria di lui e per amore di mio marito, ed il quale io intendo col proprio sangue e colla stessa vita difendere Esci di questa casa con questi tuoi masnadieri, Giovambattista, e va di' a chi qua ti ha mandato comandando che queste cose si lievino dai luoghi 'loro che io son quella che di qua entro non voglio che si muova alcuna cosa; e se essi, i quali credono a te, uomo dappoco e vile, vogliono il re Francesco di Francia presentare, vadano, e sì gli mandino, spogliandone le proprie case, gli ornamenti e letti delle camere loro: e se tu sei più tanto ardito che tu venghi per ciò a questa casa, quanto rispetto si debba dai tuoi pari avere alle case de'gentiluomini, ti farò con tuo gravissimo danno conoscere.[1] Queste parole adunque di madonna Margherita, moglie di Pierfrancesco Borgherini e figliuola di Ruberto Acciaiuoli, nobilissimo e prudentissimo cittadino, donna nel vero valorosa e degna figliuola di tanto padre, col suo nobil ardire ed ingegno fu cagione che ancor si serbano queste gioie nelle lor case. Giovanmaria Benintendi avendo quasi ne'medesimi tempi adorna una sua anticamera di molti quadri di mano di diversi valent'uomini, si fece fare dopo l'opera del Borgherini da Iacopo Puntormo, stimolato dal sentirlo infinitamente

[1] Il contegno di questa incomparabil donna dee far vergognare tutti coloro, i quali non da necessità astretti, ma per sola avidità di danaro, o per supplire a ridicole e forse indegne spese, han venduto e vendono tuttodì allo straniero tanti preziosi oggetti che facevano la gloria e lo splendore delle loro famiglie e della nazione.

lodare, in un quadro l'Adorazione de' Magi che andarono a Cristo in Betelem: nella quale opera avendo Iacopo messo molto studio e diligenza, riuscì nelle teste ed in tutte l'altre parti varia, bella e d'ogni lode dignissima.[1] E dopo fece a messer Goro da Pistoia, allora segretario de' Medici, in un quadro la testa del Magnifico Cosimo vecchio de' Medici dalle ginocchia in su, che è veramente lodevole; e questa è oggi nelle case di messer Ottaviano de' Medici,[2] nelle mani di messer Alessandro suo figliuolo, giovane, oltre la nobiltà e chiarezza del sangue, di santissimi costumi, letterato, e degno figliuolo del Magnifico Ottaviano e di madonna Francesca figliuola di Iacopo Salviati, e zia materna del signor duca Cosimo.[3]

Mediante quest'opera, e particolarmente questa testa di Cosimo, fatto il Puntormo amico di messer Ottaviano, avendosi a dipignere al Poggio a Caiano la sala grande, gli furono date a dipignere le due teste, dove sono gli occhi che danno lume (cioè le finestre) dalla volta infino al pavimento.[4] Perchè Iacopo disiderando più del solito farsi onore, sì per rispetto del luogo e sì per la concorrenza degli altri pittori che vi lavoravano, si mise con tanta diligenza a studiare, che fu troppa; perciocchè guastando e rifacendo oggi quello che aveva fatto ieri, si travagliava di maniera il cervello, che era una

[1] *Noi crediamo che questo quadro del Pontormo debba riconoscersi in quella Adorazione dei Magi che sotto il suo nome si vede nella Galleria del palazzo Pitti; non ostante i dubbj messi in campo dall'illustratore di essa nel IV vol. della *Galleria* pubblicata per cura di Luigi Bardi.

[2] † Il ritratto di Cosimo *Pater Patriae* fu portato nel Museo di San Marco, dalla Galleria degli Uffizj ove sono gli altri due quadri nominati nella nota 1 a pag. 262. È stato maestrevolmente inciso da Antonio Perfetti. Se ne vede anche la stampa a contorni alla tav. XLVIII del tomo citato nella nota medesima.

[3] Alessandro d'Ottaviano de' Medici fu arcivescovo di Firenze, cardinale, e finalmente papa col nome di Leone XI.

[4] *Nella Giuntina qui è questo sconcio: « gli furono date a dipignere le due teste (*della sala*), dove sono gli occhi che danno lume, acciò le finestre della volta insino al pavimento ». Noi abbiamo accettato la emendazione fatta a questo passo dal Bottari. Le pitture descritte poco sotto sono tuttavia in essere.

compassione; ma tuttavia andava sempre facendo nuovi trovati, con onor suo e bellezza dell'opera. Onde avendo a fare un Vertunno con i suoi agricultori, fece un villano che siede con un pennato in mano, tanto bello e ben fatto, che è cosa rarissima; come anco sono certi putti che vi sono, oltre ogni credenza vivi e naturali. Dall'altra banda facendo Pomona e Diana con altre Dee, le avviluppò di panni forse troppo pienamente: nondimeno tutta l'opera è bella e molto lodata. Ma mentre che si lavorava quest'opera, venendo a morte Leone,[1] così rimase questa imperfetta, come molte altre simili a Roma, a Firenze, a Loreto, ed in altri luoghi; anzi, povero il mondo e senza il vero mecenate degli uomini virtuosi.

Tornato Iacopo a Firenze, fece in un quadro a sedere Santo Agostino vescovo che dà la benedizione, con due putti nudi che volano per aria, molto belli: il qual quadro è nella piccola chiesa delle suore di San Clemente in via di San Gallo sopra un altare.[2] Diede similmente fine a un quadro d'una Pietà con certi Angeli nudi, che fu molto bell'opera, e carissima a certi mercanti Raugei,[3] per i quali egli la fece: ma sopra tutto vi era un bellissimo paese, tolto per la maggior parte da una stampa d'Alberto Duro. Fece similmente un quadro di Nostra Donna col Figliuolo in collo e con alcuni putti intorno; la quale è oggi in casa d'Alessandro Neroni: e un altro simile, cioè d'una Madonna, ma diversa dalla sopradetta e d'altra maniera, ne fece a certi Spagnuoli: il quale quadro essendo a vendersi a un rigattiere di lì a molti anni, lo fece il Bronzino comperare a messer Bartolomeo Panciatichi.

[1] *Il 1° di dicembre dell'anno 1521.

[2] *Fu poi trasportato nel refettorio delle monache. Ma dopo la soppressione di quel convento non sappiamo il destino di questo quadretto.

[3] *Cioè di Ragusa.

L'anno poi 1522 essendo in Firenze un poco di peste, e però partendosi molti per fuggire quel morbo contagiosissimo e salvarsi, si porse occasione a Iacopo d'allontanarsi alquanto, e fuggire la città. Perchè avendo un priore della Certosa, luogo stato edificato dagli Acciaiuoli fuor di Firenze tre miglia, a far fare alcune pitture a fresco ne' canti d'un bellissimo e grandissimo chiostro che circonda un prato, gli fu messo per le mani Iacopo. Perchè avendolo fatto ricercare, e egli avendo molto volentieri in quel tempo accettata l'opera, se n'andò a Certosa, menando seco il Bronzino solamente; e gustato quel modo di vivere, quella quiete, quel silenzio e quella solitudine (tutte cose secondo il genio e natura di Iacopo), pensò con quella occasione fare nelle cose dell'arti uno sforzo di studio, e mostrare al mondo avere acquistato maggior perfezione, e variata maniera da quelle cose che aveva fatto prima. Ed essendo non molto innanzi dell'Alemagna venuto a Firenze un gran numero di carte stampate e molto sottilmente state intagliate col bulino da Alberto Duro, eccellentissimo pittore tedesco e raro intagliatore di stampe in rame e legno, e fra l'altre molte storie grandi e piccole della Passione di Gesù Cristo; nelle quali era tutta quella perfezione e bontà nell'intaglio di bulino che è possibile far mai per bellezza, varietà d'abiti ed invenzione; pensò Iacopo, avendo a fare ne' canti di que' chiostri istorie della Passione del Salvatore, di servirsi dell'invenzioni sopradette d'Alberto Duro, con ferma credenza d'avere non solo a sodisfare a se stesso, ma alla maggior parte degli artefici di Firenze; i quali tutti, a una voce di comune giudizio e consenso, predicavano la bellezza di queste stampe e l'eccellenza d'Alberto. Messosi, dunque, Iacopo a imitare quella maniera, cercando dare alle figure sue nell'aria delle teste quella prontezza e varietà che avea dato loro Alberto, la prese tanto gagliar-

damente, che la vaghezza della sua prima maniera, la quale gli era stata data dalla natura, tutta piena di dolcezza e di grazia, venne alterata da quel nuovo studio e fatica e cotanto offesa dall'accidente di quella tedesca, che non si conosce in tutte quest'opere, come che tutte sien belle, se non poco di quel buono e grazia che egli aveva insino allora dato a tutte le sue figure. Fece dunque all'entrare del chiostro in un canto Cristo nell'orto, fingendo l'oscurità della notte illuminata dal lume della luna tanto bene, che par quasi di giorno; e mentre Cristo òra, poco lontano si stanno dormendo Pietro, Iacopo e Giovanni, fatti di maniera tanto simile a quella del Duro, che è una maraviglia. Non lungi è Giuda che conduce i Giudei, di viso così strano anch'egli, sì come sono le cere di tutte que'soldati fatti alla tedesca con arie stravaganti, ch'elle muovono a compassione chi le mira della semplicità di quell'uomo, che cercò con tanta pacienza e fatica di sapere quello che dagli altri si fugge e si cerca di perdere, per lasciar quella maniera che di bontà avanzava tutte l'altre, e piaceva ad ognuno infinitamente. Or non sapeva il Puntormo che i Tedeschi e Fiaminghi vengono in queste parti per imparare la maniera italiana, che egli con tanta fatica cercò, come cattiva, d'abbandonare? A lato a questa, nella quale è Cristo menato dai Giudei innanzi a Pilato, dipinse nel Salvatore tutta quell'umiltà, che veramente si può immaginare nella stessa innocenza tradita dagli uomini malvagi, e nella moglie di Pilato la compassione e temenza che hanno di se stessi coloro che temono il giudizio divino: la qual donna, mentre raccomanda la causa di Cristo al marito, contempla lui nel volto con pietosa maraviglia. Intorno a Pilato sono alcuni soldati, tanto propriamente, nell'arie de'volti e negli abiti, tedeschi, che chi non sapesse di cui mano fusse quell'opera, la crederebbe veramente fatta da oltramontani. Bene è

vero che nel lontano di questa storia è un coppieri di Pilato, il quale scende certe scale con un bacino ed un boccale in mano, portando da lavarsi le mani al padrone, e bellissimo e vivo, avendo in sè un certo che della vecchia maniera di Iacopo. Avendo a far poi in uno degli altri cantoni la Resurrezione di Cristo, venne capriccio a Iacopo, come quello che non avendo fermezza nel cervello andava sempre nuove cose ghiribizzando, di mutar colorito; e così fece quell'opera d'un colorito in fresco tanto dolce e tanto buono, che se egli avesse con altra maniera che con quella medesima tedesca condotta quell'opera, ella sarebbe stata certamente bellissima; vedendosi nelle teste di que'soldati, quasi morti e pieni di sonno in varie attitudini, tanta bontà, che non pare che sia possibile far meglio. Seguitando poi in uno degli altri canti le storie della Passione, fece Cristo che va con la croce in spalla al monte Calvario; e dietro a lui il popolo di Gerusalem che l'accompagna; ed innanzi sono i due ladroni ignudi, in mezzo ai ministri della giustizia, che sono parte a piedi e parte a cavallo, con le scale, col titolo della croce, con martelli, chiodi, funi, ed altri sì fatti instrumenti: ed al sommo, dietro a un monticello, è la Nostra Donna con le Marie che piangendo aspettano Cristo; il quale, essendo in terra cascato nel mezzo della storia, ha intorno molti Giudei che lo percuotono, mentre Veronica gli porge il sudario, accompagnata da alcune femine vecchie e giovani, piangenti lo strazio che far veggiono del Salvatore. Questa storia, o fusse perchè ne fusse avvertito dagli amici, o vero che pure una volta si accorgesse Iacopo, benchè tardi, del danno che alla sua dolce maniera avea fatto lo studio della tedesca, riuscì molto migliore che l'altre fatte nel medesimo luogo. Conciosiachè certi Giudei nudi ed alcune teste di vecchi sono tanto ben condotte a fresco, che non si può far più; se bene nel tutto si vede

sempre servata la detta maniera tedesca. Aveva dopo queste a seguitare negli altri canti la Crucifissione e Deposizione di Croce; ma lasciandole per allora con animo di farle in ultimo, fece al suo luogo Cristo deposto di Croce, usando la medesima maniera, ma con molta unione di colori: ed in questa, oltre che la Maddalena, la quale bacia i piè di Cristo, è bellissima, vi sono due vecchi fatti per Ioseffo d'Arimatea[1] e Nicodemo, che se bene sono della maniera tedesca, hanno le più bell'arie e teste di vecchi, con barbe piumose e colorite con dolcezza maravigliosa, che si possano vedere. E perchè, oltre all'essere Iacopo per ordinario lungo ne'suoi lavori, gli piaceva quella solitudine della Certosa, egli spese in questi lavori parecchi anni:[2] e poichè fu finita la peste, ed egli tornatosene a Firenze, non lasciò per questo di frequentare assai quel luogo, ed andare e venire continuamente dalla Certosa alla città; e così seguitando, sodisfece in molte cose a que'padri. E fra l'altre, fece in chiesa sopra una delle porte che entrano nelle cappelle, in una figura dal mezzo in su, il ritratto d'un frate converso di quel monasterio, il quale allora era vivo ed aveva centoventi anni, tanto bene e pulitamente fatta con vivacità e prontezza, ch'ella merita che per lei sola si scusi il Puntormo della stranezza e nuova ghiribizzosa maniera che gli pose addosso quella solitudine, e lo star lontano dal commerzio degli uomini. Fece, oltre ciò, per la camera del priore di quel luogo, in un quadro la Natività di Cristo, fingendo che Giuseppo nelle tenebre di quella notte faccia lume a Gesù Cristo con una lanterna: e questo, per stare in sulle me-

[1] *La Giuntina, *Baramatia*, quasi *ab Arimatia*.

[2] Le storie fatte nel chiostro della Certosa sono state consumate dal tempo. Se ne conservano alcune copie, fatte in piccolo da Jacopo da Empoli, nell'Accademia delle Belle Arti di Firenze. — *Passate poi nel deposito generale di Palazzo Vecchio.

desime invenzioni e capricci che gli mettevano in animo le stampe tedesche. Nè creda niuno che Iacopo sia da biasimare, perchè egli imitasse Alberto Duro nell'invenzioni, perciocchè questo non è errore, e l'hanno fatto e fanno continuamente molti pittori: ma perchè egli tolse la maniera stietta tedesca in ogni cosa, ne'panni, nell'aria delle teste, e l'attitudini; il che doveva fuggire, e servirsi solo dell'invenzioni, avendo egli interamente con grazia e bellezza la maniera moderna. Per la Foresteria de'medesimi padri fece in un gran quadro di tela colorita a olio, senza punto affaticare o sforzare la natura, Cristo a tavola con Cleofas e Luca, grandi quanto il naturale: e perciocchè in quest'opera seguitò il genio suo, ella riuscì veramente maravigliosa; avendo massimamente, fra coloro che servono a quella mensa, ritratto alcuni conversi di que'frati, i quali ho conosciuto io, in modo che non possono essere nè più vivi nè più pronti di quel che sono.[1]

Bronzino intanto, cioè mentre il suo maestro faceva le sopradette opere nella Certosa, seguitando animosamente i studi della pittura, e tuttavia dal Puntormo, che era de'suoi discepoli amorevole, inanimito, fece senza aver mai più veduto colorire a olio, in sul muro sopra la porta del chiostro che va in chiesa dentro, sopra un arco, un San Lorenzo ignudo in sulla grata, in modo bello, che si cominciò a vedere alcun segno di quell'eccellenza, nella quale è poi venuto, come si dirà a suo luogo: la qual cosa a Iacopo, che già vedeva dove quell'ingegno doveva riuscire, piacque infinitamente.

Non molto dopo, essendo tornato da Roma Lodovico di Gino Capponi, il quale aveva compero in Santa Fe-

[1] *Ora si conserva nella Galleria della fiorentina Accademia delle Belle Arti. Dentro una piccola cartelletta appiè del quadro è segnato l'anno 1528. Le lodi date a questa pittura sono veramente eccessive: questo elevato soggetto è trattato così ignobilmente e con un naturalismo così triviale, che la fa venire in fastidio.

licita la cappella che già i Barbadori feciono fare a Filippo di ser Brunellesco all'entrare in chiesa a man ritta, si risolvè di far dipignere tutta la volta, e poi farvi una tavola con ricco ornamento. Onde avendo ciò conferito con messer Niccolò Vespucci cavaliere di Rodi, il quale era suo amicissimo; il cavaliere, come quelli che era amico anco di Iacopo, e da vantaggio conosceva la virtù e valore di quel valent'uomo, fece e disse tanto, che Lodovico allogò quell'opera al Puntormo. E così fatta una turata, che tenne chiusa quella cappella tre anni, mise mano all'opera. Nel cielo della volta fece un Dio Padre, che ha intorno quattro patriarchi molto belli;[1] e nei quattro tondi degli angoli fece i quattro Evangelisti, cioè tre ne fece di sua mano, ed uno il Bronzino tutto da sè. Nè tacerò con questa occasione, che non usò quasi mai il Puntormo di farsi aiutare ai suoi giovani; nè lasciò che ponessero mano in su quello che egli di sua mano intendeva di lavorare; e quando pur voleva servirsi d'alcun di loro, massimamente perchè imparassero, gli lasciava fare il tutto da sè, come qui fece fare a Bronzino. Nelle quali opere, che in sin qui fece Iacopo in detta cappella, parve quasi che fusse tornato alla sua maniera di prima: ma non seguitò il medesimo nel fare la tavola; perciocchè, pensando a nuove cose, la condusse senz'ombre e con un colorito chiaro e tanto unito, che appena si conosce il lume dal mezzo ed il mezzo dagli scuri. In questa tavola è un Cristo morto deposto di croce, il quale è portato alla sepoltura: evvi la Nostra Donna che si vien meno, e l'altre Marie, fatte con modo tanto diverso dalle prime, che si vede apertamente che quel cervello andava sempre investigando nuovi concetti e stravaganti modi di fare, non si con-

[1] Fu distrutta la pittura della volta nel 1766, in occasione d'ingrandire il coretto superiore.

tentando e non si fermando in alcuno. Insomma il componimento di questa tavola è diverso affatto dalle figure delle volte, e simile il colorito;[1] ed i quattro Evangelisti, che sono nei tondi de' peducci delle volte, sono molto migliori, e d'un'altra maniera.[2] Nella facciata, dove è la finestra, sono due figure a fresco, cioè da un lato la Vergine, dall'altro l'Agnolo che l'annunzia; ma in modo l'una e l'altra stravolte, che si conosce, come ho detto, che la bizzarra stravaganza di quel cervello di niuna cosa si contentava giammai. E per potere in ciò fare a suo modo, acciò non gli fusse da niuno rotta la testa, non volle mai, mentre fece quest'opera, che nè anche il padrone stesso la vedesse: di maniera che avendola fatta a suo modo senza che niuno de' suoi amici l'avesse potuto d'alcuna cosa avvertire, ella fu finalmente, con maraviglia di tutto Firenze, scoperta e veduta.[3] Al medesimo Lodovico fece un quadro di Nostra Donna per la sua camera, della medesima maniera; e nella testa d'una Santa Maria Maddalena ritrasse una figliuola di esso Lodovico, che era bellissima giovane. Vicino al monasterio di Boldrone, in sulla strada che va di lì a Castello, ed in sul canto d'un'altra che saglie al poggio e va a Cercina, cioè due miglia lontano da Fiorenza, fece in un tabernacolo a fresco un Crucifisso, la Nostra Donna che piange, San Giovanni Evangelista, Santo Agostino e San Giuliano:[4] le quali tutte figure, non essendo ancora sfogato quel capriccio, e piacendogli la maniera tedesca, non sono gran fatto dissimili da quelle che fece alla Certosa. Il che fece ancora in una tavola che dipinse alle monache di Santa Anna, alla

[1] Oggi sembra una pittura soltanto abbozzata. Credesi peraltro che la riducesse in tale stato un'indiscreta ripulitura fattale nel 1723.
[2] Gli Evangelisti sussistono ancora.
[3] Vedesi oggi malamente guastata dalle lavature e dagli arditi ritocchi.
[4] Delle pitture di questo tabernacolo appena è restata qualche traccia.

porta a San Friano;[1] nella qual tavola è la Nostra Donna col putto in collo e Sant'Anna dietro, San Piero e San Benedetto con altri Santi:[2] e nella predella è una storietta di figure piccole, che rappresentano la Signoria di Firenze, quando andava a processione con trombetti, pifferi, mazzieri, comandatori e tavolaccini, e col rimanente della famiglia: e questo fece, perocchè la detta tavola gli fu fatta fare dal capitano e famiglia di Palazzo.[3] Mentre che Iacopo faceva quest'opera, essendo stati mandati in Firenze da papa Clemente settimo, sotto la custodia del legato Silvio Passerini cardinale di Cortona, Alessandro ed Ipolito de' Medici,[4] ambi giovinetti; il magnifico Ottaviano, al quale il papa gli aveva molto raccomandati, gli fece ritrarre amendue dal Puntormo, il quale lo servì benissimo e gli fece molto somigliare, come che non molto si partisse da quella sua maniera appresa dalla tedesca. In quel d'Ipolito ritrasse insieme un cane molto favorito di quel signore, chiamato Rodon; e lo fece così proprio e naturale, che pare vivissimo.[5] Ritrasse similmente il vescovo Ardinghelli,

[1] Le dette monache un tempo dimorarono presso la porta San Frediano; ma quando il Vasari scriveva queste cose, erano già state traslocate sul Prato, nello spedale allora soppresso di Sant'Eusebio de' lebbrosi. Ora poi non sussistono più neppur quivi.

[2] *Cioè san Giovanni, san Sebastiano e il buon ladrone. La storietta di figure piccole, che l'autore descrive qui appresso, non è nella predella, ma nel quadro medesimo, e precisamente sotto la nuvola che porta la Vergine. — *Questa tavola fu inviata a Parigi nel 1813, e si conserva nel Museo del Louvre. Due disegni a penna e acquerello, perfettamente simili, sono nella raccolta della Galleria di Firenze: uno al n° 144 della cartella 26, fatto maestrevolmente, e con impronta originale, è anche retato; l'altro sta nella cartella 27 al n° 140; ma non sembra originale, sebbene abbia il suggello mediceo.

[3] I Fiorentini avevano in gran venerazione Sant'Anna, perchè nel 1343, il giorno della suá commemorazione, si sottrassero al giogo di Gualtieri Duca d'Atene, e però annualmente, il 26 di luglio, si facevano feste sacre e profane, alle quali recavasi la Signoria col séguito ora descritto.

[4] *Ciò fu nel 1524.

[5] *Vuolsi che Ippolito sia ritratto in quel personaggio vestito di corazza col cane a lato, che si conserva nella Galleria del Palazzo Pitti, e se ne ha un intaglio nell'opera della detta Galleria, pubblicata da Luigi Bardi. Peraltro, ne tiene

che poi fu cardinale:[1] ed a Filippo del Migliore, suo amicissimo, dipinse a fresco nella sua casa di via Larga, al riscontro della porta principale, in una nicchia, una femina figurata per Pomona; nella quale parve che cominciasse a cercare di volere uscire in parte di quella sua maniera tedesca.

Ora vedendo per molte opere Giovambattista della Palla farsi ogni giorno più celebre il nome di Iacopo, poichè non gli era riuscito mandare le pitture dal medesimo e da altri state fatte al Borgherini, al re Francesco, si risolvè, sapendo che il re n'aveva disiderio, di mandargli a ogni modo alcuna cosa di mano del Puntormo. Perchè si adoperò tanto, che finalmente gli fece fare in un bellissimo quadro la resurrezione di Lazzaro, che riuscì una delle migliori opere che mai facesse e che mai fusse da costui mandata (fra infinite che ne mandò) al detto re Francesco di Francia: e oltre che le teste erano bellissime, la figura di Lazzaro, il quale ritornando in vita ripigliava i spiriti nella carne morta, non poteva essere più maravigliosa, avendo anco il fradiciccio intorno agli occhi, e le carni morte affatto nell'estremità de'piedi e delle mani, là dove non era ancora lo spirito arrivato. In un quadro d'un braccio e

in dubbio la scritta ANNVM AGEBAT DECIMUM OCTAVVM, ch'è nel tappeto rosso del tavolino su cui posa l'elmo, la quale verrebbe a dire che esso fu dipinto nel 1529, essendo nato Ippolito nel 1511. Ma egli sino dal 1527 era dovuto fuggire da Firenze e riparare a Roma. Se dunque la persona ritratta è lui, bisogna supporre che il Pontormo lo ritraesse a Roma, dove certamente nel 1539 egli dipinse quello di monsignor Giovanni Guidiccioni.

† Di quest'ultimo ritratto parla il Caro in una sua lettera allo stesso Guidiccioni del 12 d'ottobre 1539, la quale comincia: « A quest'ora il ritratto di « V. S. è finito del tutto, ed oggi gli si dà la vernice. Il Pontormo si è portato « da uom grande ed ha migliorato assai ». (Vedi nel tomo LXXX del *Giornale Arcadico* alcune *Lettere inedite di uomini illustri*, pubbl. dal cav. P. E. Visconti. Vedi nel Prospetto Cronologico che segue, al detto anno 1539). Del ritratto di Alessandro non abbiamo notizia.

[1] Niccolò Ardinghelli fu fatto cardinale nel dicembre del 1544. Morì nell'agosto del 1547. Di questo ritratto ignoriamo la sorte.

mezzo fece alle donne dello spedale degl'Innocenti, in uno numero infinito di figure piccole, l'istoria degli undici mila Martiri, stati da Diocleziano condennati alla morte, e tutti fatti crucifiggere in un bosco: dentro al quale finse Iacopo una battaglia di cavalli e d'ignudi molto bella; ed alcuni putti bellissimi, che volando in aria avventano saette sopra i crucifissori. Similmente intorno all'imperadore che gli condanna sono alcuni ignudi, che vanno alla morte, bellissimi. Il qual quadro, che è in tutte le parti da lodare, è oggi tenuto in gran pregio da don Vincenzio Borghini, spedalingo di quel luogo e già amicissimo di Iacopo.[1] Un altro quadro simile al sopradetto fece a Carlo Neroni, ma con la battaglia de'Martiri sola, e l'Angelo che gli battezza;[2] ed appresso, il ritratto di esso Carlo. Ritrasse similmente, nel tempo dell'assedio di Fiorenza, Francesco Guardi in abito di soldato, che fu opera bellissima: e nel coperchio poi di questo quadro dipinse Bronzino, Pigmalione che fa orazione a Venere, perchè la sua statua, ricevendo lo spirito, s'avviva e divenga (come fece, secondo le favole di poeti) di carne e d'ossa. In questo tempo dopo molte fatiche venne fatto a Iacopo quello che egli aveva lungo tempo disiderato: perciocchè avendo sempre avuto voglia d'avere una casa che fusse sua propria, e non avere a stare a pigione, per potere abitare e vivere a suo modo; finalmente ne comperò una nella via della Colonna dirimpetto alle monache di Santa Maria degli Angeli.

Finito l'assedio, ordinò papa Clemente a messer Ottaviano de'Medici che facesse finire la sala del Poggio a Caiano. Perchè essendo morto il Franciabigio ed Andrea del Sarto, ne fu data interamente la cura al Pun-

[1] Anche questo conservasi nel palazzo de'Pitti.

[2] E questo trovasi nella Galleria degli Uffizj, nella sala minore della Scuola Toscana.

tormo; il quale, fatti fare i palchi e le turate, cominciò a fare i cartoni: ma perciocchè se n'andava in ghiribizzi e considerazioni, non mise mai mano altrimenti all'opera. Il che non sarebbe forse avvenuto, se fusse stato in paese il Bronzino, che allora lavorava all'Imperiale, luogo del duca d'Urbino, vicino a Pesero: il quale Bronzino, se bene era ogni giorno mandato a chiamare da Iacopo, non però si poteva a sua posta partire: però che avendo fatto nel peduccio d'una volta all'Imperiale un Cupido ignudo molto bello, ed i cartoni per gli altri, ordinò il prencipe Guidobaldo, conosciuta la virtù di quel giovane, d'essere ritratto da lui. Ma perciocchè voleva essere fatto con alcune arme che aspettava di Lombardia, il Bronzino fu forzato trattenersi più che non arebbe voluto con quel prencipe, e dipignergli in quel mentre una cassa d'arpicordo, che molto piacque a quel prencipe; il ritratto del quale finalmente fece il Bronzino, che fu bellissimo e molto piacque a quel prencipe. Iacopo dunque scrisse tante volte e tanti mezzi adoperò, che finalmente fece tornare il Bronzino; ma non per tanto non si potè mai indurre quest'uomo a fare di quest'opera altro che i cartoni, come che ne fusse dal magnifico Ottaviano e dal duca Alessandro sollecitato: in uno de' quali cartoni, che sono oggi per la maggior parte in casa di Lodovico Capponi, è un Ercole che fa scoppiare Anteo; in un altro, una Venere e Adone; ed in una carta, una storia d'ignudi che giuocano al calcio.[1]

In questo mezzo, avendo il signor Alfonso Davalo marchese del Guasto ottenuto, per mezzo di Fra Niccolò della Magna, da Michelagnolo Buonarroti un cartone d'un Cristo che appare alla Maddalena nell'orto; fece ogni opera d'avere il Puntormo che glielo condu-

[1] Questi cartoni si credono distrutti.

cesse di pittura; avendogli detto il Buonarroto, che niuno poteva meglio servirlo di costui. Avendo, dunque, condotta Iacopo questa opera a perfezione, ella fu stimata pittura rara per la grandezza del disegno di Michelagnolo e per lo colorito di Iacopo; onde avendola veduta il signor Alessandro Vitelli, il quale era allora in Fiorenza capitano della guardia de' soldati, si fece fare da Iacopo un quadro del medesimo cartone, il quale mandò e fe' porre nelle sue case a Città di Castello. Veggendosi, adunque, quanta stima facesse Michelagnolo del Puntormo, e con quanta diligenza esso Puntormo conducesse a perfezione e ponesse ottimamente in pittura i disegni e cartoni di Michelagnolo; fece tanto Bartolomeo Bettini, che il Buonarruoti suo amicissimo gli fece un cartone d'una Venere ignuda con un Cupido che la bacia, per farla fare di pittura al Pontormo, e metterla in mezzo a una sua camera, nelle lunette della quale aveva cominciato a fare dipignere dal Bronzino, Dante, Petrarca e Boccaccio, con animo di farvi gli altri poeti che hanno con versi e prose toscane cantato d'Amore. Avendo, dunque, Iacopo avuto questo cartone, lo condusse, come si dirà, a suo agio a perfezione in quella maniera che sa tutto il mondo, senza che io lo lodi altrimenti.[1] I quali disegni di Michelagnolo furono cagione che, considerando il Puntormo la maniera di quello artefice nobilissimo, se gli destasse l'animo, e si risolvesse per ogni modo a volere, secondo il suo sapere, imitarla e seguitarla. Ed allora conobbe Iacopo quanto avesse mal fatto a lasciarsi uscir di mano l'opera del Poggio a Caiano, come che egli ne incolpasse in

[1] *Il Vasari si esprime così, perchè il Varchi (*Due lezioni: nella prima delle quali si dichiara un sonetto di m. Michelagnolo Buonarroti; nella seconda si disputa quale sia più nobile arte la scultura o la pittura*; Firenze, Torrentino, 1549; pag. 104) lodò questa Venere paragonandola a quella di Prassitele, della quale, racconta Plinio, gli uomini s'innamoravano.

gran parte una sua lunga e molto fastidiosa infermità, ed in ultimo la morte di papa Clemente, che ruppe al tutto quella pratica.

Avendo Iacopo, dopo le già dette opere, ritratto di naturale in un quadro Amerigo Antinori, giovane allora molto favorito in Fiorenza, ed essendo quel ritratto molto lodato da ognuno, il duca Alessandro avendo fatto intendere a Iacopo che voleva da lui essere ritratto in un quadro grande; Iacopo, per più commodità, lo ritrasse per allora in un quadretto grande quanto un foglio di carta mezzana, con tanta diligenza e studio, che l'opere de' miniatori non hanno che fare alcuna cosa con questa; perciocchè, oltre al somigliare benissimo, è in quella testa tutto quello che si può disiderare in una rarissima pittura: dal quale quadretto, che è oggi in guardaroba del duca Cosimo, ritrasse poi Iacopo il medesimo duca in un quadro grande, con uno stile in mano disegnando la testa d'una femina: il quale ritratto maggiore donò poi esso duca Alessandro alla signora Taddea Malespina, sorella della marchesa di Massa. Per quest'opere disegnando il duca di volere ad ogni modo riconoscere liberalmente la virtù di Iacopo, gli fece dire da Niccolò da Montaguto suo servitore, che dimandasse quello che voleva, che sarebbe compiaciuto. Ma fu tanta non so se io mi debba dire la pusillanimità o il troppo rispetto e modestia di quest'uomo, che non chiese se non tanti danari, quanto gli bastassero a risquotere una cappa che egli aveva al presto impegnata. Il che avendo udito il duca, non senza ridersi di quell'uomo così fatto, gli fece dare cinquanta scudi d'oro, ed offerire provvisione; ed anche durò fatica Niccolò a fare che gli accettasse. Avendo intanto finito Iacopo di dipignere la Venere dal cartone del Bettino, la quale riuscì cosa miracolosa; ella non fu data a esso Bettino per quel pregio che Iacopo gliele avea promessa, ma da certi furagrazie,

per far male al Bettino, levata di mano a Iacopo quasi per forza e data al duca Alessandro, rendendo il suo cartone al Bettino. La qual cosa avendo intesa Michelagnolo, n'ebbe dispiacere per amor dell'amico, a cui avea fatto il cartone, e ne volle male a Iacopo; il quale se bene n'ebbe dal duca cinquanta scudi, non però si può dire che facesse fraude al Bettino, avendo dato la Venere per comandamento di chi gli era signore: ma di tutto dicono alcuni che fu in gran parte cagione, per volerne troppo, l'istesso Bettino.[1]

Venuta dunque occasione al Puntormo, mediante questi danari, di metter mano ad acconciare la sua casa, diede principio a murare, ma non fece cosa di molta importanza. Anzi, se bene alcuni affermano che egli aveva animo di spendervi, secondo lo stato suo, grossamente, e fare una abitazione comoda e che avesse qualche disegno; si vede nondimeno che quello che fece, o venisse ciò dal non avere il modo da spendere o da altra cagione, ha più tosto cera di casamento da uomo fantastico e solitario, che di ben considerata abitura; conciosiachè alla stanza dove stava a dormire e talvolta a lavorare, si saliva per una scala di legno, la quale, entrato che egli era, tirava su con una carrucola, acciò niuno potesse salire da lui senza sua voglia o saputa. Ma quello che più in lui dispiaceva agli uomini, si era che non voleva lavorare, se non quando e a chi gli piaceva, ed a suo capriccio: onde essendo ricerco molte volte da gentiluomini che disideravano avere dell'opere sue, e una volta particolarmente dal magnifico Ottaviano de'Medici, non gli volle servire: e poi si sarebbe messo a fare ogni cosa per un uomo vile e plebeo, e per vilissimo prezzo. Onde il Rossino muratore, persona assai ingegnosa secondo il suo mestiere, facendo il goffo,

[1] *Intorno a questa Venere leggasi il Commentario che segue.

ebbe da lui, per pagamento d'avergli mattonato alcune stanze e fatto altri muramenti, un bellissimo quadro di Nostra Donna, il quale facendo Iacopo, tanto sollecitava e lavorava in esso, quanto il muratore faceva nel murare. E seppe tanto ben fare il prelibato Rossino che, oltre il detto quadro, cavò di mano a Iacopo un ritratto bellissimo di Giulio cardinal de'Medici, tolto da uno di mano di Raffaello, e da vantaggio un quadretto d'un Crucifisso molto bello; il quale, se bene comperò il detto magnifico Ottaviano dal Rossino muratore per cosa di mano di Iacopo, nondimeno si sa certo che egli è di mano di Bronzino, il quale lo fece tutto da per sè, mentre stava con Iacopo alla Certosa, ancor che rimanesse poi, non so perchè, appresso al Puntormo: le quali tutte tre pitture, cavate dall'industria del muratore di mano a Iacopo, sono oggi in casa messer Alessandro de'Medici figliuolo di detto Ottaviano.[1] Ma, ancor che questo procedere del Puntormo e questo suo vivere soletario e a suo modo fusse poco lodato, non è però, se chi che sia volesse scusarlo, che non si potesse: conciosiachè di quell'opere che fece se gli deve avere obligo, e di quelle che non gli piacque di fare, non l'incolpare e biasimare. Già non è niuno artefice obligato a lavorare, se non quando e per chi gli pare: e se egli ne pativa, suo danno. Quanto alla solitudine, io ho sempre udito dire ch'ell'è amicissima degli studj: ma quando anco così non fusse, io non credo che si debba gran fatto biasimare chi senza offesa di Dio e del prossimo vive a suo modo, ed abita e pratica secondo che meglio aggrada alla sua natura.

Ma per tornare (lasciando queste cose da canto) all'opere di Iacopo; avendo il duca Alessandro fatto in qualche parte racconciare la villa di Careggi, stata già

[1] Un piccolo Crocifisso d'Angelo Bronzino si conserva nel palazzo de'Pitti.

edificata da Cosimo vecchio de' Medici, lontana due miglia da Firenze, e condotto l'ornamento della fontana ed il laberinto che girava nel mezzo d'uno cortile scoperto, in sul quale rispondono due loggie, ordinò Sua Eccellenza che le dette loggie si facessero dipignere da Iacopo, ma se gli desse compagnia, acciocchè le finisse più presto; e la conversazione, tenendolo allegro, fusse cagione di farlo, senza tanto andare ghiribizzando e stillandosi il cervello, lavorare. Anzi il duca stesso, mandato per Iacopo, lo pregò che volesse dar quell'opera quanto prima del tutto finita. Avendo dunque Iacopo chiamato il Bronzino, gli fece fare in cinque piedi della volta una figura per ciascuno; che furono la Fortuna, la Iustizia, la Vittoria, la Pace e la Fama: e nell'altro piede (che in tutto son sei) fece Iacopo di sua mano un Amore. Dopo, fatto il disegno d'alcuni putti, che andavano nell'ovato della volta, con diversi animali in mano, che scortano al disotto in su, gli fece tutti, da uno in fuori, colorire dal Bronzino, che si portò molto bene: e perchè, mentre Iacopo ed il Bronzino facevano queste figure, fecero gli ornamenti intorno Iacone, Pierfrancesco di Iacopo, ed altri, restò in poco tempo tutta finita quell'opera con molta sodisfazione del signor duca, il quale voleva far dipignere l'altra loggia, ma non fu a tempo; perciocchè essendosi fornito questo lavoro a dì 13 di dicembre 1536, alli sei di gennaio seguente fu quel signor illustrissimo ucciso dal suo parente Lorenzino: e così questa ed altre opere rimasono senza la loro perfezione.

Essendo poi creato il signor duca Cosimo, passata felicemente la cosa di Montemurlo,[1] e messosi mano al-

[1] *A' due di agosto del 1537. Nel qual fatto d'arme furono presi e poi decapitati, tra gli altri fuorusciti, Baccio Valori e Anton Francesco degli Albizzi. Piero Strozzi si salvò con la fuga; e Filippo suo padre, tenuto prigione nella Fortezza da Basso, fu poi trovato morto.

l'opera di Castello, secondo che si è detto nella vita del Tribolo; Sua Eccellenza illustrissima, per compiacere la signora donna Maria[1] sua madre, ordinò che Iacopo dipignesse la prima loggia che si truova entrando nel palazzo di Castello a man manca. Perchè messovi mano, primieramente disegnò tutti gli ornamenti che v'andavano, e gli fece fare al Bronzino per la maggior parte, ed a coloro che avevano fatto quei di Careggi. Dipoi rinchiusosi dentro da se solo, andò facendo quell'opera a sua fantasia ed a suo bell'agio, studiando con ogni diligenza, acciò ch'ella fusse molto migliore di quella di Careggi, la quale non aveva lavorata tutta di sua mano: il che potea fare commodamente, avendo per ciò otto scudi il mese da Sua Eccellenza; la quale ritrasse, così giovinetta come era, nel principio di quel lavoro, e parimente la signora donna Maria sua madre. Finalmente essendo stata turata la detta loggia cinque anni, e non si potendo anco vedere quello che Iacopo avesse fatto, adiratasi la detta signora un giorno con esso lui, comandò che i palchi e la turata fusse gettata in terra. Ma Iacopo essendosi raccomandato, ed avendo ottenuto che si stesse anco alcuni giorni a scoprirla, la ritoccò prima dove gli parea che n'avesse di bisogno; e poi fatta fare una tela a suo modo, che tenesse quella loggia, quando que'signori non v'erano, coperta, acciò l'aria, come avea fatto a Careggi, non si divorasse quelle pitture lavorate a olio in sulla calcina secca; la scoperse con grande aspettazione d'ognuno, pensandosi che Iacopo avesse in quell'opera avanzato se stesso e fatto alcuna cosa stupendissima. Ma gli effetti non corrisposero interamente all'opinione; perciocchè, se bene sono in questa molte parti buone, tutta la proporzione delle figure pare molto difforme, e certi stravolgimenti ed attitu-

[1] Salviati.

dini che vi sono, pare che siano senza misura e molto strane. Ma Iacopo si scusava con dire, che non avea mai ben volentieri lavorato in quel luogo, perciocchè essendo fuor di città, par molto sottoposto alle furie de' soldati e ad altri simili accidenti. Ma non accadeva che egli temesse di questo, perchè l'aria ed il tempo (per essere lavorate nel modo che si è detto) le va consumando a poco a poco.[1] Vi fece dunque nel mezzo della volta un Saturno col segno del Capricorno, e Marte ermafrodito nel segno del Leone e della Vergine, ed alcuni putti in aria che volano come quei di Careggi. Vi fece poi, in certe femminone grandi e quasi tutte ignude, la Filosofia, l'Astrologia, la Geometria, la Musica, l'Arismetica, ed una Cerere, ed alcune medaglie di storiette fatte con varie tinte di colori ed appropriate alle figure. Ma con tutto che questo lavoro faticoso e stentato non molto sodisfacesse, e se pur assai, molto meno che non s'aspettava, mostrò Sua Eccellenza che gli piacesse, e si servì di Iacopo in ogni occorrenza, essendo massimamente questo pittore in molta venerazione appresso i popoli per le molto belle e buon'opere che avea fatto per lo passato. Avendo poi condotto il signor duca in Fiorenza maestro Giovanni Rosso e maestro Niccolò Fiamminghi, maestri eccellenti di panni d'arazzo,[2] perchè quell'arte si esercitasse ed imparasse dai Fiorentini, ordinò che si facessero panni d'oro e di seta per la sala del consiglio de' Dugento, con spesa di sessanta mila scudi, e che Iacopo e Bronzino facessero nei cartoni le storie di Ioseffo. Ma avendone fatte Iacopo due, in uno de' quali è quando a Iacob è annunziata la morte di

[1] Anzi sono adesso affatto perdute, ed è imbiancato il muro.

[2] † Giovanni di altro Giovanni Rost o Rostel, e Niccola Carcher o Carchera di Bruxelles furono condotti dal duca Cosimo ad esercitare l'arte degli arazzi in Firenze, con contratti stipulati a' 20 di ottobre 1546. Morì il Rost dopo diciotto anni e fu sotterrato in San Lorenzo a' 22 di gennajo 1564.

Ioseffo, e mostratogli i panni sanguinosi, e nell'altro il fuggire di Ioseffo, lasciando la veste dalla moglie di Putifaro, non piacquero nè al duca nè a que' maestri che gli avevano a mettere in opera, parendo loro cosa strana e da non dover riuscire ne' panni tessuti ed in opera; e così Iacopo non seguitò di fare più cartoni altrimenti.

Ma tornando a' suoi soliti lavori, fece un quadro di Nostra Donna, che fu dal duca donato al signor don .....,[1] che lo portò in Ispagna. E perchè Sua Eccellenza, seguitando le vestigia de' suoi maggiori, ha sempre cercato di abbellire ed adornare la sua città, essendole ciò venuto in considerazione, si risolvè di fare dipignere tutta la cappella maggiore del magnifico tempio di San Lorenzo, fatta già dal gran Cosimo vecchio de' Medici. Perchè datone il carico a Iacopo Puntormo, o di sua propria volontà o per mezzo (come si disse) di messer Pierfrancesco Ricci maiorduomo, esso Iacopo fu molto lieto di quel favore; perciocchè, se bene la grandezza dell'opera, essendo egli assai bene in là con gli anni, gli dava che pensare, e forse lo sgomentava; considerava dall'altro lato, quanto avesse il campo largo nella grandezza di tant'opera di mostrare il valore e la virtù sua. Dicono alcuni, che veggendo Iacopo essere stata allogata a sè quell'opera, non ostante che Francesco Salviati, pittore di gran nome,[2] fusse in Firenze ed avesse felicemente condotta di pittura la sala di palazzo, dove già era l'udienza della Signoria; ebbe a dire che mostrerebbe come si disegnava e dipigneva, e come si lavora in fresco: ed oltre ciò, che gli altri pittori non erano se non persone da dozzina; ed altre simili parole

[1] *Questo signore spagnuolo è forse il Duca di Altamira, al quale la duchessa Eleonora donò un'altra Nostra Donna copiata dal Bronzino da una di Lionardo da Vinci. Vedi nel Gaye, III, 94.

[2] Francesco Rossi, detto Cecchino Salviati per essere stato protetto dal cardinal Giovanni Salviati.

altiere e troppo insolenti. Ma perchè io conobbi sempre Iacopo persona modesta e che parlava d'ognuno onoratamente ed in quel modo che dee fare un costumato e virtuoso artefice, come egli era; credo che queste cose gli fussero apposte, e che non mai si lasciasse uscir di bocca sì fatti vantamenti, che sono per lo più cose d'uomini vani e che troppo di sè presumono; con la qual maniera di persone non ha luogo la virtù nè la buona creanza. E se bene io arei potuto tacere queste cose, non l'ho voluto fare; perocchè il procedere come ho fatto, mi pare ufficio di fedele e verace scrittore. Basta che, se bene questi ragionamenti andarono attorno, e massimamente fra gli artefici nostri, porto nondimeno ferma opinione, che fussero parole d'uomini maligni, essendo sempre stato Iacopo nelle sue azioni, per quello che appariva, modesto e costumato. Avendo egli adunque con muri, assiti e tende turata quella cappella, e datosi tutto alla solitudine, la tenne per ispazio d'undici anni in modo serrata, che da lui in fuori mai non vi entrò anima vivente, nè amici, nè nessuno. Bene è vero che, disegnando alcuni giovinetti nella sagrestia di Michelagnolo, come fanno i giovani, salirono per le chiocciole di quella in sul tetto della chiesa, e levati i tegoli e l'asse del rosone di quelli che vi sono dorati, videro ogni cosa. Di che accortosi Iacopo, l'ebbe molto per male, ma non ne fece altra dimostrazione, che di turare con più diligenza ogni cosa; se bene dicono alcuni che egli perseguitò molto que' giovani e cercò di fare loro poco piacere. Immaginandosi dunque in quest'opera di dovere avanzare tutti i pittori, e forse, per quel che si disse, Michelagnolo; fece nella parte di sopra in più istorie la creazione di Adamo ed Eva, il loro mangiare del pomo vietato, e l'essere scacciati di Paradiso, il zappare la terra, il sacrifizio d'Abel, la morte di Caino, la benedizione del seme di Noè, e quando egli

disegna la pianta e misure dell'Arca. In una poi delle facciate di sotto, ciascuna delle quali è braccia quindici per ogni verso, fece la inondazione del Diluvio, nella quale sono una massa di corpi morti ed affogati,[1] e Noè che parla con Dio. Nell'altra faccia è dipinta la Resurrezione universale de'morti, che ha da essere nell'ultimo e novissimo giorno, con tanta e varia confusione, ch'ella non sarà maggiore da dovero per aventura nè così viva, per modo di dire, come l'ha dipinta il Puntormo. Dirimpetto all'altare, fra le finestre, cioè nella faccia del mezzo, da ogni banda è una fila d'ignudi, che presi per mano e aggrappatisi su per le gambe e busti l'uno dell'altro si fanno scala per salire in paradiso, uscendo di terra; dove sono molti morti che gli accompagnano, e fanno fine da ogni banda due morti vestiti, eccetto le gambe e le braccia, con le quali tengono due torce accese. A sommo del mezzo della facciata sopra le finestre fece nel mezzo in alto Cristo nella sua maestà, il quale circondato da molti Angeli tutti nudi fa resuscitare que'morti per giudicare. Ma io non ho mai potuto intendere la dottrina di questa storia, se ben so che Iacopo aveva ingegno da sè, e praticava con persone dotte e letterate; cioè quello volesse significare in quella parte dove è Cristo in alto che risuscita i morti, e sotto i piedi ha Dio Padre che crea Adamo ed Eva. Oltre ciò, in uno de'canti dove sono i quattro Evangelisti nudi con libri in mano, non mi pare, anzi in niun luogo, osservato nè ordine di storia, nè misura, nè tempo, nè varietà di teste, non cangiamenti di colori di carni, ed in somma non alcuna regola nè proporzione, nè alcun ordine di prospettiva; ma pieno ogni cosa d'ignudi, con un ordine, disegno, invenzione, componimento, colorito

[1] Si racconta che per imitare la natura in dette figure tenesse i cadaveri nei trogoli d'acqua per farli così enfiare.

e pittura fatta a suo modo; con tanta malinconia, e con tanto poco piacere di chi guarda quell'opera, ch'io mi risolvo, per non l'intendere ancor io, se ben son pittore, di lasciarne far giudizio a coloro che la vedranno: perciocchè io crederei impazzarvi dentro ed avvilupparmi, come mi pare, che in undici anni di tempo che egli ebbe, cercass'egli di avviluppare sè e chiunche vede questa pittura, con quelle così fatte figure. E se bene si vede in questa opera qualche pezzo di torso, che volta le spalle o il dinanzi, ed alcune apiccature di fianchi fatte con maraviglioso studio e molta fatica da Iacopo, che quasi di tutte fece i modelli di terra tondi e finiti; il tutto nondimeno è fuori della maniera sua, e, come pare quasi a ognuno, senza misura, essendo nella più parte i torsi grandi e le gambe e braccia piccole; per non dir nulla delle teste, nelle quali non si vede punto punto di quella bontà e grazia singolare, che soleva dar loro con pienissima sodisfazione di chi mira l'altre sue pitture: onde pare che in questa non abbia stimato se non certe parti, e dell'altre più importanti non abbia tenuto conto niuno. Ed in somma, dove egli aveva pensato di trapassare in questa tutte le pitture dell'arte, non arrivò a gran pezzo alle cose sue proprie fatte ne'tempi a dietro: onde si vede, che chi vuol strafare e quasi sforzare la natura, rovina il buono che da quella gli era stato largamente donato. Ma che si può o deve, se non avergli compassione, essendo così gli uomini delle nostre arti sottoposti all'errare, come gli altri? ed il buon Omero, come si dice, anch'egli tal volta s'addormenta; nè sarà mai che in tutte l'opere di Iacopo (sforzasse quanto volesse la natura) non sia del buono e del lodevole. E perchè si morì poco avanti che al fine dell'opera,[1] affermano alcuni che fu morto dal dolore, re-

[1] Fu poi terminata da Angelo Bronzino suo scolaro, e venne scoperta al pubblico due anni dopo la morte del Pontormo, come notò Agostino Lapini nel

stando in ultimo malissimo sodisfatto di se stesso; ma la verità è, che essendo vecchio e molto affaticato dal far ritratti, modelli di terra, e lavorare tanto in fresco, diede in una idropisia, che finalmente l'uccise d'anni sessantacinque.[1]

Furono dopo la costui morte trovati in casa sua molti disegni, cartoni e modelli di terra bellissimi; ed un quadro di Nostra Donna stato da lui molto ben condotto, per quello che si vide, e con bella maniera, molti anni innanzi; il quale fu venduto poi dagli eredi suoi a Piero Salviati. Fu sepolto Iacopo nel primo chiostro della chiesa de'frati de'Servi, sotto la storia che egli già fece della Visitazione, e fu onoratamente accompagnato da tutti i pittori, scultori ed architettori.[2] Fu Iacopo molto parco e costumato uomo, e fu nel vivere e vestire suo più tosto misero che assegnato; e quasi sempre stette da se solo, senza volere che alcuno lo servisse o gli cucinasse. Pure, negli ultimi anni tenne, come per allevarselo, Battista Naldini, giovane di buono spirito, il

suo celebre Diario fiorentino, ms. presso il marchese Giuseppe Pucci, con queste parole: « A dì 23 luglio 1558 in sabato, si scopersono le pitture della Cappella et del Coro dell'Altar maggiore di San Lorenzo, cioè il Diluvio e la Risurrezione de' morti, dipinta da M. Iacopo da Pontormo, la quale a chi piacque, a chi no. Penò 10 anni a condurla, stancho poi morse avanti la finissi, e li dette il suo fine M. Angelo detto il Bronzino, eccellente pittore ecc. » (Vedi Moreni, *Continuazione alla Storia della Basilica di San Lorenzo* del Cianfogni, tomo II, pag. 119). — *A questi affreschi alludono per la maggior parte i ricordi scritti dal Pontormo medesimo in un suo curioso Diario che si conserva nella Palatina di Firenze, pubblicato dal Gaye (III, 166-168), i quali dal 29 marzo 1554 tirano sino al 3 d'agosto del 1555. Nell'ottobre del 1738 fu dato di bianco a queste pitture; nè certamente con gran danno dell'arte.

[1] Secondo la iscrizione che era ad una parete del coro di San Lorenzo, quando sussistevano le dette pitture, e che pare esatta, ei morì di 62 anni. Ecco ciò che leggevasi: *Iacobus Ponturmius florentinus, qui antequam tantum opus absolveret, de medio in Coelum sublatus est, et vixit annos LXII, menses VII dies VI. A. S. MDLVI.* Secondo, dunque, questa iscrizione, il Pontormo sarebbe nato nel 1494, e non nel 93 come dice il Vasari. — † Il Pontormo fu sepolto nella Nunziata il 2 di gennajo 1556 (st. c. 1557).

[2] Le ossa di lui furon poi trasportate nella sepoltura dei professori delle arti del disegno, che Fra Giov. Angelo Montorsoli ottenne per sè e per essi dai frati dei Servi nel loro Capitolo (oggi cappella di San Luca).

quale ebbe quel poco di cura della vita di Iacopo che egli stesso volle che se n'avesse, ed il quale sotto la disciplina di lui fece non piccol frutto nel disegno, anzi tale, che se ne spera ottima riuscita. Furono amici del Puntormo, in particolare in questo ultimo della sua vita, Pierfrancesco Vernacci e Don Vincenzio Borghini, col quale si ricreava alcuna volta, ma di rado, mangiando con esso loro. Ma sopra ogni altro fu da lui sempre sommamente amato il Bronzino, che amò lui parimente, come grato e conoscente del benefizio da lui ricevuto.[1] Ebbe il Puntormo di bellissimi tratti, e fu tanto pauroso della morte, che non voleva, non che altro, udirne ragionare, e fuggiva l'avere a incontrare morti. Non andò mai a feste nè in altri luoghi dove si ragunassero genti, per non essere stretto nella calca, e fu oltre ogni credenza solitario. Alcuna volta andando per lavorare, si mise così profondamente a pensare quello che volesse fare, che se ne partì senz'avere fatto altro in tutto quel giorno, che stare in pensiero: e che questo gli avvenisse infinite volte nell'opera di San Lorenzo, si può credere agevolmente; perciocchè, quando era risoluto, come pratico e valente, non istentava punto a far quello che voleva o aveva deliberato di mettere in opera.

[1] Il Bronzino lo ritrasse nella sua gran tavola della Discesa di Gesù Cristo al Limbo, la quale era in Santa Croce ed ora si ammira nella Galleria degli Uffizj. La testa del Pontormo è quella d'un vecchio che guarda in alto, e che è situata a piè del quadro nell'angolo a sinistra.

† Morto il Pontormo, due si contrastarono la sua eredità, cioè il Bronzino suddetto ed Andrea d'Antonio di Bartolommeo tessitore detto Chiazzella, che noi crediamo essere quell'Andrea discepolo d'Andrea del Sarto, dal Vasari chiamato Sguazzella. Dopo una lunga lite tra i due pretendenti, la disputata eredità toccò ad Andrea, com'è stato da noi detto nel tomo V, pag. 57, nota 2.

# COMMENTARIO

## ALLA VITA DI JACOPO DA PONTORMO

---

### *Della Venere baciata da Cupido, dipinta dal Pontormo sul cartone di Michelangiolo Buonarroti*

Non era sfuggita al diligente annotatore del Vasari della edizione fiorentina (1832-38), che tra i quadri depositati nella R. Guardaroba generale di Firenze fosse questa Venere con Amore. Ma perchè parvegli di *esecuzione alquanto stentata*, la giudicò piuttosto una copia che l'originale del Pontormo; tratto in questa opinione forse dal non aver potuto distinguer bene quel dipinto, offuscato dal molto sudiciume e deturpato dall'esser la nudità della Venere coperta in gran parte con un panno dipintovi dipoi da mano imperita. Questo sfavorevole giudizio, e il non esser sotto gli occhi del pubblico quella pittura, dettero animo a chi possedeva alcune Veneri baciate da Cupido, la cui composizione riscontra colle parole del Vasari, a credersi ciascuno il fortunato possessore dell'originale dipinto del Pontormo.[1] Ora, l'incertezza e la difficoltà di poter determinare dove e quale fosse il vero originale del Pontormo, vengono a togliersi di mezzo da ciò che siamo per narrare.

Quando, nel 1850, per saggio consiglio del principe, fu commesso al Direttore delle RR. Gallerie, per la qualità che aveva pure di Conservatore dei RR. Palazzi e Ville, di esaminare, scegliere ed ordinare gli oggetti d'arte che nei RR. depositi si trovavano, e in special modo nella generale Guardaroba di Firenze; da quell'infinito numero di quadri fu tratta fuori, insieme con altri più o meno pregevoli, anche la rammentata vecchia tavola con Venere baciata da Cupido. Dopo che la Com-

[1] Renderemo conto più sotto dei quadri che hanno una composizione identica a questo, e diremo dove si trovano.

missione incaricata di farne la scelta,[1] ebbe esaminato più diligentemente quel dipinto, non esitò (tanto per il luogo dove fu ritrovato, quanto per l'intrinseco suo merito) a dichiararlo non una copia, ma sibbene il quadro stesso citato dal Vasari, che il Pontormo colorì per Bartolommeo Bettini sul cartone del Buonarroti, e che il duca Alessandro volle per sè. Ma il piacere di questa rivendicazione fu in parte scemato; essendochè si vide come la principale figura avesse ricevuta non piccola offesa dall'esser coperta nella maggior parte da un panno dipinto a olio così goffamente, che il primo tentativo per toglier via quel sopraimmesso riuscì vano, e fece temere quasi disperata l'impresa. Sennonchè la instancabile perseveranza e l'abilità singolare di Ulisse Forni, uno dei restauratori delle RR. Gallerie, dopo più mesi di pazienti cure indefesse, riuscì a fare sparire quell'imbratto senza la minima offesa del sottostante original dipinto, che allora apparve mantenuto in grado migliore delle altre parti, le quali, tra per l'abbandono, in cui esso giacque per tanti anni, tra per i cattivi ritocchi, erano rimaste alquanto danneggiate. Restituita così nel primiero stato questa pittura, venne a scoprirsi tutta la original bellezza sua; e tanta fu l'ammirazione destatasi per essa, che mentre gli altri quadri tratti fuori da quei depositi furono destinati all'ornamento del R. Palazzo di Lucca, fu pensato che di questo non si dovesse privare Firenze, come opera ragguardevolissima non solo perchè dipinta dal Pontormo, quanto e più per essere invenzione e disegno del Buonarroti.[2]

Veniamo ora a descrivere la composizione di questo quadro. Giace la Dea tutta nuda sopra il terreno coperto di un panno azzurro, facendo sostegno del sinistro gomito al bellissimo corpo. La gamba sinistra ha stesa, e l'altra ritta, piegata al ginocchio. Le cinge la fronte un diadema, che tiene raccolti dietro al capo i biondi e crespi capelli. Non siedono nella sua faccia le amorose lusinghe, ma una maestà temperata di dolcezza; nè dal labbro e dall'occhio spira la passione lasciva; che anzi un affetto schivo di voluttà e quasi sprezzante. L'alato garzoncello, con petulante gioco spintosi addosso alla madre, trae a sè dolcemente il volto di lei, e protende la bocca procace a darle un bacio, guardando obliquo la Diva che, come pare, ricaccia dentro il turcasso che pende dal destro fianco di Cupido, una freccia. Alla destra del quadro sta un'ara di pietra, coperta sino al mezzo da un panno di colore verde scuro, con un fascio di saette sopra, e una grande tazza piena di rose e d'altri fiori, dal cui piede pendono appiccati ad un nastro l'arco d'Amore e due ma-

[1] In questa era anche uno di noi.

[2] Questo quadro è fino dal 1861 nella seconda sala della Scuola Toscana nella Galleria degli Uffizj.

schere, l'una di sembiante satiresco, l'altra di una bell'aria di giovane. Dentro l'incavatura che è nel davanti di essa ara, appare caduta a terra supina una figura virile monca del destro braccio. Il terreno è spoglio di fiori e di piante, e tutto il campo del quadro si tinge d'un color cupo verdastro. La fosca aria del cielo, e vaporosa come in sul vespro, compie il misterioso aspetto di questa allegorica rappresentazione. Nè dalla casta e severa gravità del poetico concetto discorda la esecuzione maestra. L'intelligenza delle forme profondissima, la purità e schiettezza del modellato risponde bene alla grandiosa fierezza del disegno e dello stile del Buonarroti. Largo e libero il maneggio del pennello, dolce nelle ombre di uno smalto leggiero e trasparente; e il colore delle carni armoniosamente accordato con quello de' panni e degli accessorj, col verde opaco del terreno, e col freddo chiarore del fondo.

L'aprire il senso di questa allegoria non è senza difficoltà. Se guardiamo al sembiante della Dea, grande e maestoso come quello della Sfinge di Menfi, a quel suo gesto largo e risoluto, alla carnosa e pur maschia e quadrata formosità di quelle membra, quasi d'amazzone che non teme amanti nè lottatori; non sapremmo ravvisare in essa la seducente regina di Pafo e di Gnido, la voluttuosa dea delle grazie dolce ridente, la Venere Afrodite insomma; ma raffiguriamo piuttosto la magna dea del mondo antico, la possente madre degli Dei e degli uomini, la Venere Urania, figliuola del Cielo e della Terra. Nè Cupido è quale ci viene descritto da' poeti, fanciullo leggiadro, di gracile corpo, molle e candido, pieno di delizie, e con negli occhi quelle lusinghe che aveva l'Amore scolpito da Prassitele per la rôcca d'Atene; ma egli è negli atti fiero, malizioso negli occhi, petulante nel volto, di membra robuste e traenti alquanto a ruvidezza.

Ma questa direm così discordanza tra l'idea e la forma, tra il soggetto e la personificazione sua, da altro non viene che dalla gagliarda tempera dell'ingegno e del sentire di Michelangiolo; il quale non vide mai il bello se non vestito di grandezza, e nell'arte sentì potente la forma, e nella pittura sempre la scultura. Fatta a ciò ragione, si vedrà chiaro come la nudità stessa della Dea, il suo atteggiamento, il gesto di Cupido, gli emblemi che accompagnano questa poesia, tutto dice che qui è figurata la Dea dell'Amore sensuale e lascivo, e i mortali suoi effetti. Così l'arco e le frecce spiegheranno le doglie e le ferite che ei mena; le rose e i fiori, il bene caduco de' suoi diletti; quella maschera dall'aria soave e lusinghiera, le fallacie e gl'inganni de' carnali piaceri; l'altra di satiro, le stesse voglie prave e sfrenate. Quella figura poi di giovane caduto e mutilato d'un braccio, starebbe forse a significare il misero fine di coloro che la ragione sommettono al carnale appetito; volendo circon-

data con la viva rimembranza della morte la rappresentazione dell'amore disordinato e reo: ad accrescere le quali lugubri immagini conferisce pure e il panno funereo che copre l'ara, quasi tomba dell'Amore, e la folta aria del cielo, e il terreno deserto d'erbe e di fiori, e il lontano colle spoglio del mirto e del cedro sacri alla Dea. Ora a noi sembra che il Buonarroti con tutta questa invenzione abbia inteso di vestire di sensibili forme quel concetto platonico spirante per entro a tutte le sue rime; e specialmente laddove cantò:

> Voglia sfrenata è il senso, e non Amore;
> Che l'alma uccide. Amor può far perfetti
> Gli animi qui, ma più perfetti in cielo;

distinguendo col nome di voglia sfrenata il carnale appetito, morte dello spirito; e con quello di Amore, il puro e nobile affetto

> Che fa scala al Fattor, chi ben lo estima.

I quadri di composizione simile a questo originale, a noi noti, sono sei. Porremo in primo luogo quello che è in Inghilterra nella R. Galleria di Hampton-Court; il quale, quand'anche non debba menarsi buono alla signora Jameson[1] che abbia tutta l'apparenza di una ripetizione originale del Pontormo, ci sembra peraltro la più fedele riproduzione dell'originale, sì per l'identità delle dimensioni, come per il color del panno su cui posa la Dea, e degli accessorj medesimi. Questo pregio di fedeltà non ha l'altra Venere che sino dal 1841 è nella R. Pinacoteca di Berlino,[2] la quale e per esser stato cambiato il colore del panno da azzurro in rosso tessuto d'oro (un lembo del quale viene a coprire le parti naturali, che nell'originale erano tutte scoperte),[3] per avere alquanto girata la testa, che nell'originale è perfettamente di profilo, la soppressione dell'ara e degli altri accessorj collegati al soggetto, ed in fine per esser dipinta su tela e non in tavola, ci danno certezza che essa non è altro che una libera imitazione fatta dipoi. Con ciò non intendiamo già di togliere a questa pittura i meriti, di cui dicesi esser fornita.[4]

[1] *A Handbook to the public galleries of art in and near London*; London 1842, vol. II, pag. 360. Fu portato questo quadro in Inghilterra nel 1734, ed esposto nel palazzo Essex. Vuolsi che poi fosse posto in lotteria a dieci ghinee il viglietto; la quale forse non ebbe luogo. La regina Carolina finalmente lo comperò a nome del re per 1000 lire sterline.

[2] Era di proprietà del fu prof. D'Alton di Bonna, il quale ne eseguì un intaglio all'acqua forte. Un ragguaglio di questo quadro si legge nel *Kunstblatt*, anno 1842, a pag. 42.

[3] Ora però nell'originale è provveduto alla decenza da un piccolo e sottil panno dipinto a tempera, che copre appunto quelle parti solamente.

[4] *Kunstblatt*, loc. cit.

Delle altre quattro copie esistenti in Firenze, una fu qualche anno indietro venduta fuori di Toscana. Era dipinta in tavola, e di grandezza minore del naturale, perfettamente nuda, col panno azzurro, ma come quella di Berlino senza gli emblemi accessorj. Due sono nella Guardaroba stessa, donde fu tratto l'originale quadro: una della grandezza medesima, e ritrae molto della maniera d'Angiolo di Cosimo detto Bronzino, la quale medesimamente è coperta da un panno dipintovi sopra da mano imperita: l'altra è di molto più piccola proporzione e di ben poco merito; e il panno che copre essa pure, si vede che è fatto dal copiatore medesimo. Ambedue sono in tavola. La terza è posseduta dagli eredi del negoziante Luigi Riccieri, ed è dipinta parimente in tavola, di proporzione un terzo più piccola dell'originale, ma somigliante in tutto al medesimo, di scuola fiorentina dell'ultima metà del secolo XVI.

Finalmente, per dir tutto ciò che c'è noto intorno a questo quadro, aggiungeremo come nella raccolta dei disegni della R. Galleria di Firenze, tra i molti del Pontormo, havvene tre i quali hanno più o meno corrispondenza con questo soggetto. Quello segnato di n° 50 della cartella 26 è uno schizzo indicato maestrevolmente a matita nera, di una donna nuda e coricata in terra, con un fanciullo addosso; la quale per il carattere grandioso e maschile delle forme del corpo rammenta bene la Venere del Buonarroti, quantunque differisca da quella, e perchè le due figure sono volte nel senso contrario del quadro, e perchè il putto non bacia la madre, ma sta come per appiccar le labbra alle poppe di lei. L'altro si trova nella cartella 27, a tergo del n° 23. È condotto anch'esso a matita, ma non è di merito eguale. Le figure sono volte nel senso stesso che nel quadro; ma qui la Dea stringesi tra le braccia al seno il fanciullo, e lo bacia. Il terzo è al n° 39 della cartella 147, che contiene disegni di varj autori italiani. È uno schizzo anche questo, condotto a matita rossa, con certa grazia, e con impronta originale, nella direzione inversa, ma più somigliante al quadro, perchè il figliò abbraccia e bacia la madre.

La celebrità ch'ebbe questo quadro non appena fu fatto, ci dà ragione delle sue tante copie. E il Varchi, facendo comparazione di questa Venere con quella di Prassitele, ebbe a dire che come gli uomini s'innamoravano di quella di marmo, « questo stesso avviene ancor oggi tutto « il giorno nella Venere che disegnò Michelagnolo a messer Bartolommeo « Bettini, colorita di mano di maestro Iacopo Puntormo ».[1]

[1] VARCHI; *Due lezioni* cit., pag. 104.

# SIMONE MOSCA

SCULTORE ED ARCHITETTORE

(Nato nel 1492; morto nel 1553)

Dagli scultori antichi Greci e Romani in qua, niuno intagliatore moderno ha paragonato l'opere belle e difficili che essi feciono nelle base, capitegli, fregiature, cornici, festoni, trofei, maschere, candellieri, uccelli, grottesche, o altro corniciame intagliato, salvo che Simone Mosca da Settignano:[1] il quale ne'tempi nostri ha operato in questa sorte di lavori talmente, che egli ha fatto conoscere con l'ingegno e virtù sua, che la diligenza e studio degl'intagliatori moderni, stati innanzi a lui, non aveva insino a lui saputo imitare il buono dei detti antichi, nè preso il buon modo negl'intagli: conciosiachè l'opere loro tengono del secco, ed il girare de'loro fogliami, dello spinoso e del crudo; là dove gli ha fatti egli con gagliardezza, ed abondanti e ricchi di nuovi andari, con foglie in varie maniere intagliate, con belle intaccature, e con i più bei semi, fiori e vilucchi che si possano vedere, senza gli uccegli, che infra i festoni e fogliame ha saputo graziosamente in varie guise intagliare; intanto che si può dire, che Simone solo (sia

[1] † Nacque nel 1492 in San Martino a Terenzano, villaggio del contado fiorentino, da Francesco di Simone scarpellino, cognominato *Delle Pecore.*

detto con pace degli altri) abbia saputo cavar del marmo quella durezza che suol dar l'arte spesse volte alle sculture, e ridotte le sue cose con l'oprare dello scarpello a tal termine, ch'elle paiono palpabili e vere: ed il medesimo si dice delle cornici ed altri somiglianti lavori da lui condotti con bellissima grazia e giudizio.

Costui avendo nella sua fanciullezza atteso al disegno con molto frutto, e poi fattosi pratico nell'intagliare, fu da maestro Antonio da San Gallo, il quale conobbe l'ingegno e buono spirito di lui, condotto a Roma; dove e' gli fece fare per le prime opere alcuni capitegli e base e qualche fregio di fogliami per la chiesa di San Giovanni de' Fiorentini, ed alcuni lavori per lo palazzo d'Alessandro, primo cardinal Farnese.[1] Attendendo in tanto Simone, e massimamente i giorni delle feste e quando poteva rubar tempo, a disegnare le cose antiche di quella città, non passò molto che disegnava e faceva piante con più grazia e nettezza che non faceva Antonio stesso: di maniera che, datosi tutto a studiare, disegnando i fogliami della maniera antica, ed a girare gagliardo le foglie, e a traforare le cose per condurle a perfezione, togliendo dalle cose migliori il migliore, e da chi una cosa e da chi un'altra, fece in pochi anni una bella composizione di maniera, e tanto universale, che faceva poi bene ogni cosa ed insieme e da per sè, come si vede in alcun'armi che dovevano andare nella detta chiesa di San Giovanni in strada Giulia: in una delle quali armi[2] facendo un giglio grande, antica insegna del Comune di Firenze, gli fece addosso alcuni girari di foglie con vilucchi e semi così ben fatti, che fece stupefare ognuno. Nè passò molto che guidando

[1] Che poi fu pontefice, col nome di Paolo III.

[2] Le armi sono negli specchi della base della facciata di detta chiesa; la qual facciata fu poi fatta fare da Clemente XII col disegno d'Alessandro Galilei. (BOTTARI).

Antonio da Sangallo per messer Agnolo Cesis l'ornamento di marmo d'una cappella e sepoltura di lui e di sua famiglia, che fu murata poi l'anno 1550[1] nella chiesa di Santa Maria della Pace, fece fare parte d'alcuni pilastri e zoccoli pieni di fregiature che andavano in quell'opera a Simone, il quale gli condusse sì bene e sì begli, che senza ch'io dica quali sono, si fanno conoscere alla grazia e perfezione loro in fra gli altri. Nè è possibile veder più belli e capricciosi altari da fare sacrifizj all'usanza antica, di quelli che costui fece nel basamento di quell'opera.[2] Dopo, il medesimo Sangallo, che facea condurre nel chiostro di San Piero in Vincola la bocca di quel pozzo, fece fare al Mosca le sponde con alcuni mascheroni bellissimi. Non molto dopo, essendo una state tornato a Firenze, ed avendo buon nome fra gli artefici, Baccio Bandinelli, che faceva l'Orfeo di marmo che fu posto nel cortile del palazzo de'Medici, fatta condurre la basa di quell'opera da Benedetto da Rovezzano, fece condurre a Simone i festoni ed altri intagli bellissimi che vi sono, ancor che un festone vi sia imperfetto e solamente gradinato. Avendo poi fatto molte cose di macigno, delle quali non accade far memoria, disegnava tornare a Roma; ma seguendo in quel mentre il sacco, non andò altrimenti: ma preso donna, si stava a Firenze con poche faccende; perchè avendo bisogno d'aiutare la famiglia e non avendo entrate, si andava trattenendo con ogni cosa.

Capitando adunque in que'giorni a Fiorenza Pietro di Subisso,[3] maestro di scarpello, aretino, il quale teneva

[1] † La cappella Cesi nella Pace fu architettata da Antonio da San Gallo nel 1524. Perciò noi crediamo che l'anno 1550, come si legge nella Giuntina, sia un errore di stampa, che deve correggersi in 1530.

[2] *Per il disegno della cappella e sepoltura Cesi, fatto da Antonio da Sangallo, vedasi nel Commentario alla Vita di questo architetto, a pag. 482 del tomo V.

[3] † Pietro di Bernardino di Guido detto Sobisso scarpellino aretino.

di continuo sotto di sè buon numero di lavoranti, perocchè tutte le fabriche d'Arezzo passavano per le sue mani, condusse fra molti altri Simone in Arezzo: dove gli diede a fare per la casa degli eredi di Pellegrino da Fossombrone, cittadino aretino (la qual casa avea già fatta fare messer Piero Geri, astrologo eccellente, col disegno d'Andrea Sansovino, e dai nepoti era stata venduta), per una sala un camino di macigno, ed un acquaio di non molta spesa. Messovi dunque mano, e cominciato Simone il cammino,[1] lo pose sopra due pilastri, facendo due nicchie nella grossezza di verso il fuoco, e mettendo sopra i detti pilastri architrave, fregio e cornicione, ed un frontone di sopra con festoni e con l'arme di quella famiglia: e così continuando, lo condusse con tanti e sì diversi intagli e sottile magistero, che ancor che quell'opera fusse di macigno, diventò nelle sue mani più bella che se fusse di marmo, e più stupenda: il che gli venne anco fatto più agevolmente, però che quella pietra non è tanto dura quanto il marmo, e piuttosto renosiccia che no. Mettendo dunque in questo lavoro un'estrema diligenza, condusse ne'pilastri alcuni trofei di mezzo tondo e basso rilievo, più belli e più bizzarri che si possano fare; con celate, calzari, targhe, turcassi, ed altre diverse armadure. Vi fece similmente maschere, mostri marini, ed altre graziose fantasie, tutte in modo ritratte e traforate, che paiano d'argento. Il fregio poi, che è fra l'architrave ed il cornicione, fece con un bellissimo girare di fogliami tutto traforato e pien d'uccelli tanto ben fatti, che paiano in aria volanti; onde è cosa maravigliosa vedere le piccole gambe di quelli non maggiori del naturale, essere tutte tonde e staccate dalla pietra, in modo che pare impossibile: e nel vero,

[1] Il camino sussiste anche presentemente in Arezzo nella casa Falciaj, posta in Borgo Maestro.

quest'opera pare piuttosto miracolo che artifizio. Vi fece, oltre ciò, in un festone alcune foglie e frutte così spiccate e fatte con tanta diligenza sottili, che vincono in un certo modo le naturali. Il fine poi di quest'opera sono alcune mascherone e candellieri veramente bellissimi: e se bene non dovea Simone in un'opera simile mettere tanto studio, dovendone essere scarsamente pagato da coloro che molto non potevano, nondimeno tirato dall'amore che portava all'arte, e dal piacere che si ha in bene operando, volle così fare; ma non fece già il medesimo nell'acquaio dei medesimi; perocchè lo fece assai bello, ma ordinario. Nel medesimo tempo aiutò fare a Piero di Sobisso, che molto non sapea, molti disegni di fabriche, di piante di case, porte, finestre, ed altre cose attenenti a quel mestiero. In sulla cantonata degli Albergotti, sotto la scuola e studio del Comune, è una finestra fatta col disegno di costui, assai bella;[1] ed in Pellicceria ne son due nella casa di ser Bernardino Serragli;[2] ed in sulla cantonata del palazzo de' Priori è di mano del medesimo un'arme grande, di macigno, di papa Clemente settimo.[3] Fu condotta ancora di suo ordine, e parte da lui medesimo, una cappella di macigno, d'ordine corinto, per Bernardino di Cristofano da Giuovi, che fu posta nella badia di Santa Fiore, monasterio assai bello in Arezzo di monaci Neri.[4] In questa cappella voleva il padrone far fare la tavola ad Andrea del Sarto, e poi al Rosso; ma non gli venne fatto, perchè, quando da una cosa e quando da altra impediti, non lo poterono servire. Finalmente voltosi a Giorgio Vasari, ebbe anco con esso lui delle difficultà, e si durò

[1] Vedesi tuttavia sul canto degli Albergotti, dove ora sono le pubbliche carceri; ma è un poco guasto. (BOTTARI).
[2] Sono parimente in essere le finestre di Pellicceria.
[3] L'arme di Clemente VII cadde nello scorso secolo, e non vi fu più rimessa.
[4] La cappella del Giovi fu tolta via, quando fu rinnovata la chiesa di Santa Fiora.

fatica a trovar modo che la cosa si accomodasse; perciocchè essendo quella cappella intitolata in San Iacopo ed in San Cristofano, vi voleva colui la Nostra Donna col Figliuolo in collo, e poi al San Cristofano gigante un altro Cristo piccolo sopra la spalla. La qual cosa, oltre che parea mostruosa, non si poteva accomodare, nè fare un gigante di sei in una tavola di quattro braccia. Giorgio adunque, disideroso di servire Bernardino, gli fece un disegno di questa maniera. Pose sopra le nuvole la Nostra Donna con un sole dietro le spalle, ed in terra fece San Cristofano ginocchioni con una gamba nell'acqua da uno de' lati della tavola, e l'altra in atto di moverla per rizzarsi, mentre la Nostra Donna gli pone sopra le spalle Cristo fanciullo con la palla del mondo in mano. Nel resto della tavola poi aveva da essere accomodato in modo San Iacopo e gli altri Santi, che non si sarebbono dati noia. Il quale disegno piacendo a Bernardino, si sarebbe messo in opera; ma perchè in quello si morì, la cappella si rimase a quel modo agli eredi che non hanno fatto altro.

Mentre dunque che Simone lavorava la detta cappella, passando per Arezzo Antonio da San Gallo, il quale tornava dalla fortificazione di Parma, e andava a Loreto a finire l'opera della cappella della Madonna, dove aveva avviati il Tribolo, Raffaello Montelupo, Francesco giovane da San Gallo, Girolamo da Ferrara, e Simon Cioli e altri intagliatori, squadratori e scarpellini per finire quello che alla sua morte aveva lasciato Andrea Sansovino imperfetto, fece tanto, che condusse là Simone a lavorare;[1] dove gli ordinò che non solo avesse cura agl'intagli, ma all'architettura ancora, ed altri ornamenti di quell'opera. Nelle quali commessioni si portò il Mosca molto bene; e, che fu più, condusse

[1] Vedi a pag. 462, tomo V.

di sua mano perfettamente molte cose; ed in particolare alcuni putti tondi di marmo, che sono in su i frontespizj delle porte: e se bene ve ne sono anco di mano di Simon Cioli, i migliori, che sono rarissimi, son tutti del Mosca. Fece similmente tutti i festoni di marmo che sono attorno a tutta quell'opera, con bellissimo artifizio e con graziosissimi intagli e degni di ogni lode. Onde non è maraviglia se sono ammirati e in modo stimati questi lavori, che molti artefici da luoghi lontani si sono partiti per andargli a vedere. Antonio da San Gallo adunque, conoscendo quanto il Mosca valesse in tutte le cose importanti, se ne serviva, con animo un giorno, porgendosegli l'occasione, di remunerarlo e fargli conoscere quanto amasse la virtù di lui. Perchè essendo dopo la morte di papa Clemente creato sommo pontefice Paulo terzo Farnese, il quale ordinò, essendo rimasa la bocca del pozzo d'Orvieto imperfetta, che Antonio n'avesse cura, esso Antonio vi condusse il Mosca, acciò desse fine a quell'opera, la quale aveva qualche difficultà, ed in particulare nell'ornamento delle porte; perciocchè essendo tondo il giro della bocca, colmo di fuori e dentro vôto, que'due circoli contendevano insieme, e facevano difficultà nell'accomodare le porte quadre con l'ornamento di pietra: ma la virtù di quell'ingegno pellegrino di Simone accomodò ogni cosa, e condusse il tutto con tanta grazia a perfezione, che niuno s'avvede che mai vi fusse difficultà. Fece dunque il finimento di questa bocca, e l'orlo di macigno, ed il ripieno di mattoni, con alcuni epitaffi di pietra bianca bellissimi ed altri ornamenti, riscontrando le porte del pari. Vi fece anco l'arme di detto papa Paulo Farnese di marmo; anzi, dove prima erano fatte di palle[1] per

[1] † Intendi che le palle, arme de'Medici, le quali erano scolpite in giro della bocca del pozzo, furono fatte rappresentare i gigli, arme de'Farnesi.

papa Clemente che aveva fatto quell'opera, fu forzato il Mosca, e gli riuscì benissimo, a fare delle palle di rilievo gigli, e così a mutare l'arme de' Medici in quella di casa Farnese; non ostante, come ho detto (così vanno le cose del mondo), che di cotanto magnifica opera e regia fusse stato autore papa Clemente settimo, del quale non si fece in quest'ultima parte e più importante alcuna menzione.

Mentre che Simone attendeva a finire questo pozzo, gli Operai di Santa Maria del duomo d'Orvieto disiderando dar fine alla cappella di marmo, la quale con ordine di Michele San Michele veronese s'era condotta infino al basamento con alcuni intagli, ricercorno Simone che volesse attendere a quella, avendolo conosciuto veramente eccellente. Perchè rimasi d'accordo, e piacendo a Simone la conversazione degli Orvietani, vi condusse, per stare più comodamente, la famiglia; e poi si mise con animo quieto e posato a lavorare, essendo in quel luogo da ognuno grandemente onorato.[1] Poi, dunque, che ebbe dato principio, quasi per saggio, ad alcuni pilastri e fregiature, essendo conosciuta da quegli uomini l'eccellenza e virtù di Simone, gli fu ordinata una provisione di dugento scudi d'oro l'anno, con la quale continuando di lavorare, condusse quell'opera a buon termine. Perchè nel mezzo andava per ripieno di questi ornamenti una storia di marmo, cioè l'adorazione de' Magi di mezzo rilievo, vi fu condotto, avendolo proposto Simone suo amicissimo, Raffaello da Montelupo, scultore fiorentino, che condusse quella storia, come si è detto, infino a mezzo bellissima. L'ornamento dunque di questa cappella sono certi basamenti, che mettono in mezzo l'altare, di larghezza braccia dua

[1] *La condotta del Mosca ai servigj del Duomo d'Orvieto è del 27 di giugno 1538, e per essa gli vengono assegnati dieci scudi al mese. (Della Valle, *Storia del Duomo d' Orvieto*; Luzi, *Il Duomo d' Orvieto*, pag. 486).

e mezzo l'uno; sopra i quali sono due pilastri per banda, alti cinque; e questi mettono in mezzo la storia de' Magi: e nei due pilastri di verso la storia, che se ne veggiono due faccie, sono intagliati alcuni candellieri con fregiature di grottesche, maschere, figurine e fogliami, che sono cosa divina: e da basso, nella predella che va ricignendo sopra l'altare fra l'uno e l'altro pilastro, è un mezzo Angioletto, che con le mani tiene un'inscrizione, con festoni sopra e fra i capitegli de'pilastri, dove risalta l'architrave, il fregio e cornicione tanto quanto sono larghi i pilastri. E sopra quelli del mezzo, tanto quanto son larghi, gira un arco che fa ornamento alla storia detta de'Magi; nella quale, cioè in quel mezzo tondo, sono molti Angeli: sopra l'arco è una cornice che viene da un pilastro all'altro, ciò da quegli ultimi di fuori, che fanno frontespizio a tutta l'opera: ed in questa parte è un Dio Padre di mezzo rilievo; e dalle bande, dove gira l'arco sopra i pilastri, sono due Vettorie di mezzo rilievo. Tutta quest'opera adunque è tanto ben composta e fatta con tanta ricchezza d'intaglio, che non si può fornire di vedere le minuzie degli strafori, l'eccellenza di tutte le cose che sono in capitelli, cornici, maschere, festoni, e ne'candellieri tondi che fanno il fine di quella, certo degna di essere come cosa rara ammirata.

Dimorando adunque Simone Mosca in Orvieto, un suo figliuolo di quindici anni chiamato Francesco, e per sopranome il Moschino, essendo stato dalla natura prodotto quasi con gli scarpelli in mano, e di sì bell'ingegno, che qualunche cosa voleva, facea con somma grazia, condusse sotto la disciplina del padre in quest'opera, quasi miracolosamente, gli Angeli che fra i pilastri tengono l'inscrizioni; poi il Dio Padre del frontespizio, e finalmente gli Angeli che sono nel mezzo tondo dell'opera sopra l'adorazione de'Magi fatta da Raffaello,

ed ultimamente le Vittorie dalle bande del mezzo tondo: nelle quali cose fe stupire e maravigliare ognuno. Il che fu cagione che finita quella cappella, a Simone fu dagli Operai del duomo dato a farne un'altra, a similitudine di questa, dell'altra banda, acciò meglio fusse accompagnato il vano della cappella dell'altare maggiore, con ordine che, senza variare l'architettura, si variassono le figure, e nel mezzo fusse la Visitazione di Nostra Donna, la quale fu allogata al detto Moschino.[1] Convenuti dunque del tutto, misero il padre ed il figliuolo mano all'opera; nella quale mentre si adoperarono, fu il Mosca di molto giovamento e utile a quella città, facendo a molti, disegni d'architettura per case ed altri molti edifizi: e fra l'altre cose, fece in quella città la pianta e la facciata della casa di messer Raffaello Gualtieri padre del vescovo di Viterbo, e di messer Felice, ambi gentiluomini e signori onorati e virtuosissimi; ed alli signori conti della Cervara, similmente, le piante d'alcune case. Il medesimo fece in molti de' luoghi a Orvieto vicini, ed in particolare al signor Pirro Colonna da Stripicciano[2] i modelli di molte sue fabriche e muraglie.

Facendo poi fare il papa in Perugia la fortezza, dove erano state le case de' Baglioni, Antonio San Gallo, mandato per il Mosca, gli diede carico di fare gli ornamenti: onde furono con suo disegno condotte tutte le porte, finestre, camini ed altre si fatte cose, ed in particolare due grandi e bellissime armi di Sua Santità. Nella quale opera avendo Simone fatto servitù con messer Tiberio

[1] Chi bramasse più minuti ragguagli intorno alle opere fatte nel Duomo d'Orvieto dal Montelupo e dai due Mosca, e da altri scultori non mentovati dal Vasari, legga la Storia di quel tempio scritta dal P. M. Guglielmo Della Valle, il quale nel cap. VI corregge alcune inesattezze del nostro Biografo. Veggasi anche il Luzi, *Il Duomo d'Orvieto*. — *Il Moschino avea dato incominciamento all'altare della Visitazione nel 1550.

[2] *O più veramente, Stipicciano.

Crispo, che vi era castellano, fu da lui mandato a Bolsena; dove nel più alto luogo di quel castello riguardante il lago, accomodò, parte in sul vecchio e parte fondando di nuovo, una grande e bella abitazione con una salita di scale bellissima, e con molti ornamenti di pietra. Nè passò molto che, essendo detto messer Tiberio fatto castellano di Castel Santo Agnolo, fece andare il Mosca a Roma, dove si servì di lui in molte cose nella rinnovazione delle stanze di quel castello: e fra l'altre cose gli fece fare, sopra gli archi che imboccano la loggia nuova, la quale volta verso i prati, due armi del detto papa, di marmo, tanto ben lavorate e traforate nella mitra, ovvero regno, nelle chiavi, ed in certi festoni e mascherine, ch'elle sono maravigliose.

Tornato poi ad Orvieto per finire l'opera della cappella, vi lavorò continuamente tutto il tempo che visse papa Paulo, conducendola di sorte, ch'ella riuscì, come si vede, non meno eccellente che la prima, e forse molto più; perciocchè portava il Mosca, come s'è detto, tanto amore all'arte e tanto si compiaceva nel lavorare, che non si saziava mai di fare, cercando quasi l'impossibile: e ciò più per disiderio di gloria, che d'accumulare oro, contentandosi più di bene operare nella sua professione, che d'acquistare roba.

Finalmente, essendo l'anno 1550 creato papa Giulio terzo, pensandosi che dovesse metter mano da dovero alla fabrica di San Piero, se ne venne il Mosca a Roma, e tentò con i deputati della fabrica di San Piero di pigliare in somma alcuni capitelli di marmo, più per accomodare Giandomenico suo genero,[1] che per altro. Avendo

[1] ‡ Costui è Giovan Domenico Bersuglia o Versuglia, di Miseglia nel territorio di Carrara, scultore ed architetto. In uno strumento perugino del 3 febbrajo del 1545 egli è detto procuratore di maestro Simone, altrimenti Mosca, di Francesco *Delle Pecore*. Due anni dopo era in Carrara per far caricare marmi in servizio del Duomo d'Orvieto. Nel 1558 furono allogati a lui ed a Giovanni Boscoli da Montepulciano gli stucchi di due cappelle della detta chiesa. Finalmente

dunque Giorgio Vasari, che portò sempre amore al Mosca, trovatolo in Roma, dove anch'egli era stato chiamato al servizio del papa, pensò ad ogni modo d'avergli a dare da lavorare; perciocchè avendo il cardinal vecchio di Monte, quando morì, lasciato agli éredi che se gli dovesse fare in San Piero a Montorio una sepoltura di marmo, ed avendo il detto papa Giulio suo erede e nipote ordinato che si facesse, e datone cura al Vasari, egli voleva che in detta sepoltura facesse il Mosca qualche cosa d'intaglio straordinaria. Ma avendo Giorgio fatti alcuni modelli per detta sepoltura, il papa conferì il tutto con Michelagnolo Buonarruoti prima che volesse risolversi. Onde avendo detto Michelagnolo a Sua Santità che non s'impacciasse con intagli, perchè, se bene arricchiscono l'opere, confondono le figure; là dove il lavoro di quadro, quando è fatto bene, è molto più bello che l'intaglio, e meglio accompagna le statue, perciocchè le figure non amano altri intagli attorno;[1] così ordinò Sua Santità che si facesse. Perchè il Vasari non potendo dare che fare al Mosca in quell'opera, fu licenziato; e si finì senza intagli la sepoltura, che tornò molto meglio che con essi non arebbe fatto.

Tornato dunque Simone a Orvieto, fu dato ordine col suo disegno di fare nella crociera a sommo della chiesa due tabernacoli grandi di marmo, e certo con bella grazia e proporzione; in uno de'quali fece, in una nicchia, Raffaello Montelupo un Cristo ignudo, di marmo, con la croce in ispalla; e nell'altro fece il Moschino un San Bastiano similmente ignudo. Seguitandosi poi di far

il Bersuglia fu chiamato nel 1565 a dar consiglio sopra la fabbrica della chiesa della Consolazione di Todi. Secondo il Vasari il Bersuglia sposò una figliuola del Moschino; ma il marchese Campori (*Memorie biografiche* cit., pag. 30 e 31) ha ragione di credere che egli sia stato suocero e non genero del Moschino.

[1] Qui il Vasari da uomo onesto espone il parere di Michelangiolo, benchè contrario al suo. Se fosse stato ambizioso, o avrebbe taciuto il diverso consiglio da sè dato, o avrebbe rappresentato la cosa in modo da farci miglior figura.

per la chiesa gli Apostoli, il Moschino fece della medesima grandezza San Piero e San Paolo, che furono tenute ragionevoli statue. Intanto non si lasciando l'opera della detta cappella della Visitazione, fu condotta tanto innanzi, vivendo il Mosca, che non mancava a farvi se non due uccelli: ed anco questi non sarebbono mancati, ma messer Bastiano Gualtieri, vescovo di Viterbo, come s'è detto, tenne occupato Simone in un ornamento di marmo di quattro pezzi; il quale finito, mandò in Francia al cardinale di Loreno, che l'ebbe carissimo, essendo bello a maraviglia e tutto pieno di fogliami, e lavorato con tanta diligenza, che si crede questa[1] essere stata delle migliori che mai facesse Simone. Il quale, non molto dopo che ebbe fatto questo, si morì, l'anno 1554, d'anni cinquantotto,[2] con danno non piccolo di quella chiesa d'Orvieto, nella quale fu onorevolmente sotterrato.

Dopo, essendo Francesco Moschino dagli Operai di quel medesimo duomo eletto in luogo del padre, non se ne curando, lo lasciò a Raffaello Montelupo;[3] e andato a Roma, finì a messer Ruberto Strozzi due molto graziose figure di marmo, cioè il Marte e la Venere, che sono nel cortile della sua casa in Banchi.[4] Dopo, fatta una storia di figurine piccole, quasi di tondo ri-

[1] † Sottintendi *opera*.

[2] † Morì il Mosca nell'aprile del 1553 di anni 61, e non 58, se nacque, come abbiamo detto, nel 1492.

[3] *Una sola tomba racchiude in detta chiesa le ossa di Simone Mosca e di Raffaello da Montelupo, ed una sola iscrizione onora la memoria d'ambidue. Essa dice così:

*D. O. M.*

*Simoni Muscae florentino et Raphaeli Montelupo — sculptoribus et architectis — eximiis amicitia probitate solertia — paribus ob egregiam in hac sacra — aede exornanda collatam operam vitamque — eo in munere positam ut qui in vita — coniunctissimi fuerunt in morte — simul conquiescant. Praefecti fabricae commune sepulcrum — posuerunt — anno Domini MDLXXXVIII.*

[4] Conservasi intatto nel pian terreno prossimo alla fontana del cortile di detta casa, che appartenne un tempo alla famiglia Niccolini, e poi fu posseduta dal prof. Vincenzio Amici. — *Di una Venere condotta dal Moschino medesimo, parla Cosimo I in una lettera a lui, da Pisa 1° dicembre 1564. (Gaye, III, 161).

lievo, nella quale è Diana che con le sue Ninfe si bagna e converte Atteon in cervio, il quale è mangiato da' suoi propri cani,[1] se ne venne a Firenze e la diede al signor duca Cosimo, il quale molto disiderava di servire: onde Sua Eccellenza avendo accettata e molto commendata l'opera, non mancò al disiderio del Moschino, come non ha mai mancato a chi ha voluto in alcuna cosa virtuosamente operare. Perchè, messolo nell'opera del duomo di Pisa, ha insino a ora con sua molta lode fatto nella cappella della Nunziata, stata fatta da Stagio da Pietrasanta[2] con gl'intagli ed ogni altra cosa, l'Angelo e la Madonna in figure di quattro braccia; nel mezzo Adamo ed Eva che hanno in mezzo il pomo, ed un Dio Padre grande, con certi putti nella volta della detta cappella tutta di marmo, come sono anco le due statue che al Moschino hanno acquistato assai nome ed onore.[3] E perchè la detta cappella è poco meno che finita, ha dato ordine Sua Eccellenza che si metta mano alla cappella è dirimpetto a questa detta dell'Incoronata, cioè subito all'entrare di chiesa a man manca.[4] Il medesimo Moschino, nell'apparato della serenissima reina Giovanna, e dell'illustrissimo prencipe di Firenze, si è portato molto bene in quell'opere che gli furono date a fare.[5]

[1] *Questo bassorilievo, morbidamente e pulitamente lavorato, stette incastrato nel muro del chiostro di Santa Caterina in Via Larga fino al 1853. Di là fu tolto e depositato ne' magazzini della Galleria degli Uffizj. Porta inciso il nome dello scultore così: OPUS · FRANCISCI · MOSCHINI · FLORENTINI.

[2] *Intorno a questo scultore vedi a pag. 103 nel Commentario alla Vita del Tribolo.

[3] Sussistono nella detta cappella le sculture qui nominate.

[4] E nella cappella di San Ranieri vi sono altre sculture del Moschino non citate dal Vasari; perchè forse non erano state fatte, quando egli scriveva queste cose. — *Di questi lavori di Pisa, n'è cenno in una lettera di Cosimo I al Moschino medesimo, che voleva esserne pagato, scritta da Firenze, a' 16 di novembre 1567. (GAYE, III, 250).

[5] † Fece il Moschino per questo apparato tre figure di terra per l'arco detto del Sale o della Dogana nella Piazza della Signoria. Delle quali figure l'una rappresenta la Prudenza Civile, e le altre la Fortezza e la Costanza. Oltracciò condusse una figura per la porta del Palazzo Vecchio e due fiumi piccoli. Francesco

morì in Pisa ai 28 di settembre 1578. Da Isabella sua donna e figliuola di Gio. Domenico Bersuglia scultore da Carrara, ebbe un figliuolo chiamato Simone che seguitò l'arte paterna, e fu a' servigi de' Farnesi. Morì in Parma ai 10 di giugno 1610. — Altre notizie intorno a Francesco Mosca si ricavano dal vol. III del *Carteggio d' artisti* pubblicato dal Gaye, che sono queste. Nel gennajo del 1564 egli si trovava a Carrara a far cavare marmi per conto del duca Cosimo. (Pag. 126). Nel 1566, era sempre là; come pure nell'anno seguente. (Pag. 248-49-50). Nel 1568, il Moschino manda a Niccolò Grimaldi certi disegni per un palazzo ch'egli voleva fare in Genova, pel quale il principe Francesco de' Medici concedegli marmi bianchi e misti di Seravezza. (Pag. 267). Nel 1569, 11 agosto, egli aveva *finito e lustrato* le due fonti pel duca, delle quali si parla anche a pag. 250. Si ritrae ancora, che il Moschino attendeva a un lavoro per don Garzia di Toledo fratello della duchessa Eleonora moglie di Cosimo. Nel 74 è a Torino, accomodato presso il duca di Savoja dal duca Cosimo, per certi lavori; ma donde spera *fra non molti mesi ritornare in Toscana.* (Pag. 388). Nel 77 a'9 di novembre, il Moschino scrive da Parma, dov'era al servizio di quel duca; e dice che in Parma si voleva fare una fontana, per la quale sarebbero occorsi marmi toscani. (Pag. 394, 395). Di Francesco e Simone Moschini ha dettato ancora una bella Memoria il comm. Amadio Ronchini, stampata nel vol. VIII degli *Atti e Memorie delle RR. Deputazioni di Storia patria per le provincie modenesi e parmensi.*

---

ALBERETTO
DEI
MOSCHINI
ANTONIO
SIMONE detto *Delle Pecore*
scarpellino
MARGHERITA
marito
Giusto d'Antonio
Della Bella
scarpellino da Settignano
ANTONIO scarpellino
n. 1470
FRANCESCO scarpellino
n. 1467 † 1504
moglie Oretta
JACOPO scarpellino
n. 1478
† 1526
SIMONE scultore ed architetto
detto *MOSCA*
n. 1502
† 1553 d'aprile in Orvieto
moglie
Cammilla di Bartolommeo Zocchi
FRANCESCO scultore
† 1578, 28 di settembre in Pisa
moglie
Isabella di Gio. Domenico Bersugli da Carrara
SIMONE scultore
† 1610, 20 di giugno in Parma
moglie Eustachia Cocconi vedova di Giovanni Boscoli da Montepulciano
scultore ed architetto

# GIROLAMO E BARTOLOMEO GENGA

E

# GIOVAMBATTISTA SAN MARINO

GENERO DI GIROLAMO

(Nato nel 1476; morto nel 1551 — Nato nel 1518; morto nel 1558)
(Nato nel 1506; morto nel 1554)

Girolamo Genga, il quale fu da Urbino, essendo da suo padre[1] di dieci anni messo all'arte della lana, perchè l'esercitava malissimo volentieri, come gli era dato luogo e tempo, di nascoso con carboni e con penne da scrivere andava disegnando. La qual cosa vedendo alcuni amici di suo padre, l'esortarono a levarlo da quell'arte e metterlo alla pittura: onde lo mise in Urbino appresso di certi maestri di poco nome. Ma veduta la bella maniera che avea e ch'era per far frutto, com'egli fu di xv anni, lo accomodò con maestro Luca Signorelli da Cortona, in quel tempo nella pittura maestro eccellente, col quale stette molti anni, e lo seguitò nella Marca d'Ancona, in Cortona, ed in molti altri luoghi dove fece opere, e particolarmente ad Orvieto; nel duomo della qual città fece, come s'è detto,[2] una cappella di Nostra Donna con infinito numero di figure, nella quale continuamente lavorò detto Girolamo, e fu sempre de' migliori discepoli ch'egli avesse. Partitosi poi da lui, si mise con Pietro Perugino, pittore molto stimato, col

[1] *Che fu Bartolommeo Genga.
[2] *Nella Vita di Luca Signorelli.

quale stette tre anni in circa, ed attese assai alla prospettiva, che da lui fu tanto ben capita e bene intesa, che si può dire che ne divenisse eccellentissimo, sì come per le sue opere di pittura e di architettura si vede: e fu nel medesimo tempo che con il detto Pietro stava il divino Raffaello da Urbino, che di lui era molto amico. Partitosi poi da Pietro, se n'andò da sè a stare in Fiorenza, dove studiò tempo assai. Dopo andato a Siena, vi stette appresso di Pandolfo Petrucci anni e mesi; in casa del quale dipinse molte stanze, che per essere benissimo disegnate e vagamente colorite meritorno essere viste e lodate da tutti i Senesi, e particolarmente dal detto Pandolfo, dal quale fu sempre benissimo veduto ed infinitamente accarezzato.[1]

Morto poi Pandolfo,[2] se ne tornò a Urbino, dove Guidobaldo, duca secondo, lo trattenne assai tempo, facendogli dipignere barde da cavallo, che se usavano in que'tempi, in compagnia di Timoteo da Urbino,[3] pittore di assai buon nome e di molta esperienzia: insieme col quale fece una cappella di San Martino nel vescovado per messer Giovampiero Arrivabene mantovano, allora vescovo d'Urbino, nella quale l'uno e l'altro di loro riuscì di bellissimo ingegno, sì come l'opera istessa dimostra, nella qual'è ritratto il detto vescovo che pare vivo.[4] Fu anco particolarmente trattenuto il Genga dal

[1] *Nel Commentario che fa seguito alla Vita di Luca Signorelli (tomo III, a pag. 702) noi dicemmo che nell'ultima delle tre gite di Luca a Siena, che cadono nel 1498, nel 1506 e nel 1509, egli dovette aver dipinto nel palazzo di Pandolfo Petrucci, terminato appena nel 1508. Rispetto poi al Genga, pare a noi che le pitture fattevi da lui fossero nella volta di quella camera ove aveva dipinto Luca stesso e il Pinturicchio. Le quali pitture sono da gran tempo perdute. Esiste tuttavia del Genga in Siena la tenda dell'organo del Duomo, nella quale è la Resurrezione. Fecela nel 1510, ed èbbene cento scudi. È da avvertire che questa pittura nelle Guide senesi viene senza fondamento attribuita al Sodoma.

[2] Pandolfo Petrucci morì nel 1512.

[3] Ossia Timoteo Viti, di cui si è letto la Vita.

[4] *Vedi tomo IV, a pag. 496, nota 6.

detto duca per far scene ed apparati di commedie, le quali, perchè aveva bonissima intelligenza di prospettiva e gran principio di architettura, faceva molto mirabili e belli.

Partitosi poi da Urbino, se n'andò a Roma, dove in strada Giulia in Santa Caterina da Siena fece di pittura una Resurrezione di Cristo, nella quale si fece cognoscere per raro ed eccellente maestro, avendola fatta con disegno, bell'attitudine di figure, scorti, e ben colorite, sì come quelli che sono della professione, che l'hanno veduta, ne possono far bonissima testimonianza:[1] e stando in Roma, attese molto a misurare di quelle anticaglie, sì come ne sono scritti appresso de'suoi eredi. In questo tempo, morto il duca Guido, e successo Francesco Maria duca terzo d'Urbino, fu da lui richiamato da Roma e constretto a ritornare a Urbino in quel tempo che 'l predetto duca tolse per moglie e menò nel stato Leonora Gonzaga figliuola del marchese di Mantova, e da Sua Eccellenza fu adoperato in far archi trionfali, apparati e scene di commedie; che tutto fu da lui tanto ben ordinato e messo in opera, che Urbino si poteva assimigliare a una Roma trionfante: onde ne riportò fama e onore grandissimo. Essendo poi col tempo il duca cacciato di stato, dall'ultima volta che se ne andò a Mantova, Girolamo lo seguitò, sì come prima avea fatto

[1] *Daremo un po'di descrizione di questo grande quadro. Il Salvatore è circondato da diversi angeli vestiti di veli trasparenti, così che mostransi quasi nudi. In basso si vedono sei soldati vestiti alla romana, tra'quali uno alza una bandiera; l'altro con faccia atterrita desta il compagno; un terzo si vede di scorto. Le Marie muovono verso il sepolcro per cercare il corpo di Cristo. Lo stile manierato rammenta la scuola di Giulio Romano; il colorito è monotono e pesante; il cielo molto scuro; l'aria delle teste assai buona; e la prima delle Marie è una bella figura di vergine. Nel fermaglio di un elmo rovesciato a terra, che è nel dinanzi del quadro ed in basso, si legge: HYERO. GINGA VRBINAS FACIEBAT. Il Pungileoni (*Elogio di Timoteo Viti*, pag. 77) conghiettura che «i Senesi ordinatori del quadro glielo dovettero allogare dopo che, eretta la chiesa intorno al 1519, n'ebber d'uopo a precipuo ornamento dell'altar maggiore».

nelli altri esilj, correndo sempre una medesima fortuna; e riducendosi con la sua famiglia in Cesena: dove fece in Sant'Agostino all'altare maggiore una tavola a olio, in cima della quale è una Annunziata, e poi di sotto un Dio Padre, e più a basso una Madonna con un putto in braccio in mezzo ai quattro dottori della Chiesa: opera veramente bellissima e da essere stimata.[1] Fece poi in Forlì a fresco in San Francesco una cappella a man dritta, dentrovi l'Assunzione della Madonna, con molti Angeli e figure attorno, cioè Profeti ed Apostoli; che in questa anco si cognosce di quanto mirabile ingegno fusse, perchè l'opera fu giudicata bellissima.[2] Fecevi anco la storia dello Spirito Santo per messer Francesco Lombardi medico, che fu l'anno 1512 che egli la finì, ed altre opere per la Romagna, delle quali ne riportò onore e premio.

Essendo poi ritornato il duca nello stato, se ne tornò anco Girolamo, e da esso fu trattenuto e adoperato per architetto, e nel restaurare un palazzo vecchio e farli giunta d'altra torre nel monte dell'Imperiale sopra Pesaro: il qual palazzo per ordine e disegno del Genga fu ornato di pittura d'istorie e fatti del duca da Francesco da Forlì,[3] da Raffael dal Borgo,[4] pittori di buona fama, e da Cammillo Mantovano,[5] in far paesi e verdure rarissimo; e fra li altri vi lavorò anco Bronzino fiorentino giovinetto, come si è detto nella Vita del Puntormo.[6]

[1] *Questo quadro oggi è nella Pinacoteca di Brera a Milano. Se ne ha un intaglio a pag. 21, tomo V della *Storia* del prof. Rosini.

[2] *Pittura andata a male.

[3] Cioè, Francesco Minzocchi o Menzochi, come trovasi scritto più sotto.

[4] Più noto sotto il nome di Raffaellino del Colle.

[5] Di costui resta qualche fresco in patria: ma più che ivi, pare che lavorasse in Venezia, in Urbino, e in Pesaro nel palazzo Ducale; dove in una camera, cangiata poi ad uso di scuderia, è un bosco di Camillo lavorato con tanto amore, che negli alberi si conterebbe ogni fronda. (LANZI).

[6] *Secondo il Pungileoni, il Genga stesso vi dipinse in fresco il duca Francesco Maria quando riceve il giuramento dai suoi soldati. (*Elogio* cit., pag. 76).

Essendovi anco condotti i Dossi Ferraresi, fu allogata loro una stanza a dipignere; ma perchè finita che l'ebbero non piacque al duca, fu gittata a terra e fatta rifare dalli sopranominati. Fecevi poi la torre alta centoventi piedi, con tredici scale di legno da salirvi sopra, accomodate tanto bene, e nascoste nelle mura, che si ritirano di solaro in solaro agevolmente; il che rende quella torre fortissima e maravigliosa. Venendo poi voglia al duca di voler fortificare Pesaro, ed avendo fatto chiamare Pierfrancesco da Viterbo, architetto molto eccellente, nelle dispute che si facevano sopra la fortificazione, sempre Girolamo v'intervenne, e il suo discorso e parere fu tenuto buono e pieno di giudizio: onde, se m'è lecito così dire, il disegno di quella fortezza fu più di Girolamo che d'alcun altro; se bene questa sorte di architettura da lui fu sempre stimata poco, parendoli di poco pregio e dignità. Vedendo dunque il duca di avere un così raro ingegno, deliberò di fare al detto luogo dell'Imperiale, vicino al palazzo vecchio, un altro palazzo nuovo;[1] e così fece quello che oggi vi si vede, che per esser fabrica bellissima e bene intesa, piena di camere, di colonnati e di cortili, di loggie, di fontane e di amenissimi giardini, da quella banda non passano prencipi che non la vadino a vedere: onde meritò che papa Paulo terzo, andando a Bologna con tutta la sua corte, l'andasse a vedere, e ne restasse pienamente sodisfatto. Col disegno del medesimo il duca fece restaurare la corte di Pesaro, ed il barchetto, facendovi dentro una casa, che, rappresentando una ruina, è cosa molto bella a vedere; e fra le altre cose vi è una scala simile a quella di Belvedere di Roma, che è bellissima.[2] Mediante lui fece restaurare la rôcca di Gra-

[1] † Il palazzo nuovo fu cominciato per commissione di Eleonora Gonzaga moglie del duca Francesco Maria.

[2] Intende della scala a lumaca di Bramante retta su colonne, alla quale una

dara, e la corte di Castel Durante; in modo che tutto quello che vi è di buono, venne da questo mirabile ingegno. Fece similmente il corridore della corte d'Urbino sopra il giardino, e un altro cortile ricinse da una banda con pietre traforate con molta diligenza. Fu anco cominciato col disegno di costui il convento de'Zoccolanti a Monte Baroccio, e Santa Maria delle Grazie a Senigaglia, che poi restarono imperfette per la morte del duca. Fu ne'medesimi tempi con suo ordine e disegno cominciato il vescovado di Sinigaglia, che se ne vede anco il modello fatto da lui. Fece anco alcune opere di scultura e figure tonde di terra e di cera, che sono in casa de'nipoti in Urbino, assai belle. All'Imperiale fece alcuni Angeli di terra, i quali fece poi gettar di gesso e mettergli sopra le porte delle stanze lavorate di stucco nel palazzo nuovo, che sono molti belli. Fece al vescovo di Sinigaglia alcune bizzarrie di vasi di cera, da bere, per farli poi d'argento; e con più diligenzia ne fece al duca, per la sua credenza, alcuni altri bellissimi. Fu bellissimo inventore di mascherate e d'abiti, come si vidde al tempo del detto duca, dal quale meritò per le sue rare virtù e buone qualità essere assai remunerato.[1]

Essendo poi successo il duca Guidobaldo suo figliuolo, che regge oggi, fece principiare dal detto Genga la chiesa di San Giovambattista in Pesaro, che essendo stata condotta, secondo quel modello, da Bartolomeo suo figliuolo, è di bellissima architettura in tutte le parti, per avere assai immitato l'antico e fattala in modo, ch'ell'è il più bel tempio che sia in quelle parti, sì come

simile è nel palazzo pontificio di Monte Cavallo; e una nel palazzo Borghese, e una bellissima nel palazzo Barberini architettata dal Bernino. (BOTTARI).

[1] *Il Pungileoni dice, che, *oltre amplissimi privilegj*, ebbe in dono dal duca Francesco la montagna di Castel d'Elce, nel 1528; dono confermatogli nell'anno dipoi, ed anco nel 1539 dal duca Guidobaldo II. (*Elogio* cit. pag. 79, 80, e nota).

l'opera stessa apertamente dimostra, potendo stare al pari di quelle di Roma più lodate. Fu similmente per suo disegno e opera fatto da Bartolomeo Ammannati fiorentino scultore, allora molto giovane, la sepoltura del duca Francesco Maria in Santa Chiara d'Urbino, che, per cosa semplice e di poca spesa, riuscì molto bella. Medesimamente fu condotto da lui Battista Franco, pittore veniziano,[1] a dipignere la cappella grande del duomo d'Urbino, quando per suo disegno si fece l'ornamento dell'organo del detto duomo, che ancor non è finito; e poco dappoi avendo scritto il cardinale di Mantova al duca che gli dovesse mandare Girolamo, perchè voleva rassettare il suo vescovado di quella città, egli vi andò, e rassettollo molto bene di lumi e di quanto desiderava quel signore: il quale oltre ciò volendo fare una facciata bella al detto duomo, glie ne fece fare un modello, che da lui fu condotto di tal maniera, che si può dire che avanzasse tutte l'architetture del suo tempo; perciocchè si vede in quello grandezza, proporzione, grazia, e composizione bellissima.[2] Essendo poi ritornato da Mantova già vecchio, se n'andò a stare a una sua villa nel territorio d'Urbino, detta le Valle, per riposarsi e godersi le sue fatiche: nel qual luogo, per non stare in ozio, fece di matita una Conversione di San Paolo, con figure e cavalli assai ben grandi e con bellissime attitudini; la quale da lui con tanta pazienza e diligenza fu condotta, che non si può dire nè vedere la maggiore, sì come appresso delli suoi eredi si vede, da' quali è tenuta per cosa preziosa e carissima. Nel qual luogo stando con

[1] *Battista Franco, detto il Semolei, che il Lanzi chiama veneziano di nascita, fiorentino di stile, del quale leggeremo la Vita in appresso.

[2] † Nell'Archivio d'Urbino, conservato nell'Archivio di Stato di Firenze (filza 265 della Classe prima, div. G), è una lettera del card. Ercole Gonzaga alla duchessa d'Urbino sua sorella, scritta il 16 di febbrajo 1548 da Mantova, colla quale accompagna il Genga che ritornava a casa dopo aver finito il modello della Cattedrale di Mantova.

l'animo riposato, oppresso da una terribile febbre, ricevuti ch'egli ebbe tutti i sacramenti della Chiesa, con infinito dolore di sua moglie e de'suoi figliuoli, finì il corso di sua vita nel 1551 a li XI di luglio, di età d'anni settantacinque in circa; dal qual luogo essendo portato a Urbino, fu sepolto onoratamente nel vescovado, innanzi alla cappella di San Martino, già stata dipinta da lui, con incredibile dispiacere de'suoi parenti e di tutti i cittadini.[1]

Fu Girolamo uomo sempre da bene, in tanto che mai di lui non si sentì cosa mal fatta. Fu non solo pittore, scultore ed architettore, ma ancora buon musico. Fu bellissimo ragionatore, ed ebbe ottimo trattenimento. Fu pieno di cortesia e di amorevolezza verso i parenti e amici; e, quello di che merita non piccola lode, egli diede principio alla casa dei Genghi in Urbino, con onore, nome e facoltà. Lasciò due figliuoli, uno de'quali seguitò le sue vestigia ed attese all'architettura; nella quale, se dalla morte non fusse stato impedito, veniva eccellentissimo, sì come dimostravano li suoi principj; e l'altro, che attese alla cura famigliare, ancor oggi vive.

Fu, come s'è detto, suo discepolo Francesco Menzochi da Furlì;[2] il quale prima cominciò, essendo fanciulletto, a disegnare da sè, immitando e ritraendo in Furlì, nel duomo, una tavola di mano di Marco Parmigiano da Forlì,[3] che vi fe' dentro una Nostra Donna,

[1] *Fino dai 28 di giugno 1551 egli aveva fatto testamento, col quale lasciò eredi universali Bartolommeo e Raffaello suoi figliuoli. La lapide che chiudeva il suo sepolcro nel Duomo di Urbino fu spezzata, *per fare scaglioni all'uscio di un orticello*, ma dell'epitaffio n'esistevano già copie. Esso diceva: *D. O. M. Hieronymo Ginghae pictori et architecto celeberrimo Raphael filius maestiss. p. Vixit annos LXXV. menses VI. dies V. mortem obiit anno salutis MDLI.* (PUNGILEONI, *Elogio* cit., pag. 81). — † Raffaello fu pittore.

[2] Francesco Minzocchi, detto il vecchio di San Bernardo, morì nel 1574 di anni 73. Studiò anche sotto il Pordenone, alla cui maniera si avvicinò assai nelle sue opere fatte in età matura.

[3] *Marco Palmegiani o Palmezzani di Forlì. Fu discepolo di Melozzo da

San Ieronimo ed altri Santi, tenuta allora delle pitture moderne la migliore; e parimente andava immitando l'opere di Rondinino da Ravenna,[1] pittore più eccellente di Marco, il quale aveva poco innanzi messo allo altar maggiore di detto duomo una bellissima tavola, dipintovi dentro Cristo che comunica gli Apostoli,[2] ed in un mezzo tondo sopra un Cristo morto, e nella predella di detta tavola storie di figure piccole de' fatti di Sant'Elena, molto graziose; le quali lo ridussono in maniera, che venuto, come abbiam detto, Girolamo Genga a dipignere la cappella di San Francesco di Furlì per messer Bartolomeo Lombardino, andò Francesco allora a star col Genga, ed a quella comodità d'imparare; e non restò di servirlo, mentre che visse: dove ed a Urbino ed a Pesero nell'opera dell'Imperiale lavorò, come s'è detto, continuamente, stimato ed amato dal Genga, perchè si portava benissimo; come ne fa fede molte tavole di sua mano in Furlì sparse per quella città, e particolarmente tre che ne sono in San Francesco; oltre che in palazzo nella sala v'è alcune storie a fresco di suo.[3] Dipinse per la Romagna molte opere. Lavorò ancora in Vinezia per il reverendissimo patriarca Grimani quattro quadri grandi

Forlì, onde in alcune sue pitture egli si sottoscrisse *Marcus de Melotius*. Vedasi in fine di questa Vita quella serie cronologica de' suoi lavori che abbiamo potuto mettere insieme.

[1] Anzi Rondinelli, o Rondinello, come il Vasari medesimo lo ha nominato nella Vita del vecchio Palma.

[2] Questa tavola ora si conserva nella Pinacoteca comunale di Forlì. Dentro uno dei soliti polizzini è segnato: *Marcus Palmizanus faciebat*. Non porta scritto il millesimo; ma leggendosi nella Cronaca Albertini, ms. nella Biblioteca del Comune di Forlì, che essa fu posta nell'altar maggiore della Cattedrale il dì 1° d'ottobre del 1506, può inferirsene che fosse condotta in quell'anno medesimo. Se ne vede un intaglio nella tav. CXLI della *Storia* del prof. Rosini.

[3] *Delle pitture condotte da Francesco Menzochi in patria, il Casali (*Guida per la città di Forlì 1838*) ne annovera nove come tuttavia esistenti, tra le quali un Dio Padre circondato da angioletti, e in basso cinque santi, nella chiesa della Trinità, segnato dell'anno 1500; un'Assunzione di Maria Vergine nella sagrestia di detta chiesa, colla data del 1540; e nella chiesa di San Biagio in San Girolamo un affresco dov'è effigiato san Girolamo stesso, nel quale si scrisse *Vec-*

a olio, posti 'n un palco d'un salotto in casa sua, attorno a uno ottangolo che fece Francesco Salviati, ne' quali sono le storie di Psiche, tenuti molto belli.[1] Ma dove egli si sforzò di fare ogni diligenza e poter suo, fu nella chiesa di Loreto alla cappella del Santissimo Sagramento,[2] nella quale fece intorno a un tabernacolo di marmo, dove sta il corpo di Cristo, alcuni Angeli, e nelle facciate di detta cappella dua storie, una di Melchisedec, l'altra quando piove la manna, lavorate a fresco; e nella volta spartì con vari ornamenti di stucco quindici storiette della passione di Gesù Cristo, che ne fe' di pittura nove, e sei ne fece di mezzo rilievo, cosa ricca e bene intesa, e ne riportò tale onore, che non si partì altrimenti, chè nel medesimo luogo fece un'altra cappella della medesima grandezza, di rincontro a quella intitolata nella Concezione, con la volta tutta di bellissimi stucchi con ricco lavoro, nella quale insegnò a Pietro Paulo suo figliuolo a lavorargli, che gli ha poi fatto onore, e di quel mestiero è diventato pratichissimo.[3] Francesco adunque nelle facciate fece a fresco la Natività e la Presentazione di Nostra Donna, e sopra lo

*chio di San Bernardo*, soprannome venutogli dall'aver la sua casa prossima alla chiesuola dedicata a questo santo. L'iscrizione dice: F. (*Franciscus*) SANCTI BERNARDI P. (*pictor*) FOROLIVIENSIS MDXXXII. La Galleria di Firenze possiede il ritratto del Minzochi dipinto sopra una piccola lastra di rame circolare, che è affatto identico ad una rara ma assai debole incisione fatta da don Mercuriale Marini nel 1585, come si ritrae dalla seguente iscrizione segnata attorno alla cornice della stampa: FRANCISCUS MINCIOCHIVS FOROLIVIEN. PICTOR AETATIS SVAE ANNOR. LXXIII. OBIIT AVTEM ANNO SALVTIS M. D. L. XXIV. D. MERCURIALIS MARINVS INCIDEBAT: 1585.:.

[1] Le dette storie si ammirano tuttavia nel palazzo de' Grimani a Santa Maria Formosa. (Nota della edizione di Venezia).

[2] Vedi l'operetta del conte Alessandro Maggiori intitolata: *Indicazione al forestiere delle pitture, sculture ecc. della sacrosanta Basilica di Loreto*; Ancona 1824.

[3] *Fece in compagnia d'altri artefici gli stucchi delle colonne nel cortile di Palazzo Vecchio di Firenze, se si ha a credere alla iscrizione presso la porta che conduce alle scale, postavi nel 1812, dov'è da notare l'avere scritto Minocci invece di Menzochi. Altro figliuolo di Francesco Menzochi fu Sebastiano, pittore anch'esso. D'ambidue i fratelli sono pitture in Forlì, le quali si possono conoscere dalla citata *Guida di Forlì* di G. Casali.

altare fece Santa Anna e la Vergine col Figliuolo in collo, e dua Angeli che la 'ncoronano: e nel vero l'opere sue sono lodate dagli artefici, e parimente i costumi e la vita sua: molto cristianamente è vissuto con quiete, e godutosi quel ch'egli ha provisto con le sue fatiche.

Fu ancora creato del Genga Baldassarre Lancia da Urbino;[1] il quale, avendo egli atteso a molte cose d'ingegno, s'è poi esercitato nelle fortificazioni, dove e per la signoria di Lucca provisionato da loro (nel qual luogo ste' alcun tempo), e poi è coll'illustrissimo duca Cosimo de' Medici, venuto a servirlo nelle sue fortificazioni dello stato di Fiorenza e di Siena, e l'ha adoperato e adopera a molte cose ingegnose; ed affaticatosi onoratamente e virtuosamente Baldassarri, dove n'ha riportato grate remunerazioni da quel signore.[2] Molti altri servirono Girolamo Genga; de' quali, per non essere venuti in molta grande eccellenza, non iscade ragionarne.

Di Girolamo sopradetto essendo nato in Cesena, l'anno 1518, Bartolomeo, mentre che il padre seguitava nell'esilio il duca suo signore, fu da lui molto costumatamente allevato, e posto poi, essendo già fatto grandicello, ad apprendere gramatica, nella quale fece più che mediocre profitto. Dopo essendo all'età di diciotto anni pervenuto, vedendolo il padre più inclinato al disegno che alle lettere, lo fece attendere al disegno appresso di sè circa due anni; i quali finiti, lo mandò a studiare

[1] *Nacque da Marino Lanci nel 1510. Diede nel 1560 il disegno della fortezza di Siena. Nel 1562 richiesto al granduca Cosimo I, andò a Malta per fortificare quell'isola, e per disegnare la nuova città detta la Valletta. Vedi Gaye, tomo III, pag. 47, dov'è riferita la lettera del gran maestro di Malta a Cosimo I, del 18 d'agosto 1560.

[2] *Cosimo I donò al Lancia una casa in Firenze, per sè e pe' suoi figliuoli e discendenti maschi legittimi; come si ritrae da una lettera del Vinta al Duca stesso de' 10 ottobre 1564. (Gaye, *Carteggio* ecc., III, 147).

† Morì Baldassarre in Firenze e fu sotterrato in Santa Croce il 9 di dicembre 1571. De' tre suoi figliuoli, Marino solamente seguitò gli studj del padre, e fu anch'egli architetto militare ai servigj del granduca Francesco.

il disegno e la pittura a Fiorenza, là dove sapeva che è il vero studio di quest'arte per l'infinite opere che vi sono di maestri eccellenti così antichi come moderni. Nel qual luogo dimorando Bartolomeo, e attendendo al disegno ed all'architettura, fece amicizia con Giorgio Vasari, pittore ed architetto aretino, e con Bartolommeo Ammannati scultore, da' quali imparò molte cose appartenenti all'arte. Finalmente, essendo stato tre anni in Fiorenza, tornò al padre, che allora attendeva in Pesaro alla fabrica di San Giovanni Battista. Là dove il padre veduti i disegni di Bartolomeo, gli parve che si portasse molto meglio nell'architettura che nella pittura, e che vi avesse molto buona inclinazione: perchè trattenendolo appresso di sè alcuni mesi, gl'insegnò i modi della prospettiva, e dopo lo mandò a Roma, acciocchè là vedesse le mirabili fabriche che vi sono antiche e moderne: delle quali tutte, in quattro anni che vi stette, prese le misure e vi fece grandissimo frutto.

Nel tornarsene poi a Urbino passando per Firenze per vedere Francesco[1] San Marino suo cognato, il quale stava per ingegniero col signor duca Cosimo, il signore Stefano Colonna da Palestrina, allora generale di quel signore, cercò, avendo inteso il suo valore, di tenerlo appresso di sè con buona provisione; ma egli che era molto ubligato al duca d'Urbino, non volle mettersi con altri, ma tornato a Urbino fu da quel duca ricevuto al suo servizio, e poi sempre avuto molto caro. Nè molto dopo avendo quel duca presa per donna la signora Vettoria Farnese, Bartolomeo ebbe carico dal duca di fare gli apparati di quelle nozze, i quali egli fece veramente magnifici ed onorati: e fra l'altre cose, fece un arco trionfale nel borgo di Valbuona, tanto bello e ben fatto, che non si può vedere nè il più bello nè il maggiore:

[1] *Leggi Giovambattista, come dice più innanzi.

onde fu conosciuto quanto nelle cose d'architettura avesse acquistato in Roma. Dovendo poi il duca, come generale della signoria di Vinezia, andare in Lombardia a rivedere le fortezze di quel dominio, menò seco Bartolomeo, del quale si servì molto in fare siti e disegni di fortezze, e particolarmente in Verona alla porta San Felice.

Ora, mentre che era in Lombardia, passando per quella provincia il re di Boemia, che tornava di Spagna al suo regno, ed essendo dal duca onorevolmente ricevuto in Verona, vide quelle fortezze; e perchè gli piacquero, avuta cognizione di Bartolomeo, lo volle condurre al suo regno per servirsene con buona provisione in fortificare le sue terre; ma non volendogli dare il duca licenza, la cosa non ebbe altrimenti effetto. Tornati poi a Urbino, non passò molto che Girolamo suo padre venne a morte, onde Bartolomeo fu dal duca messo in luogo del padre sopra tutte le fabriche dello stato, e mandato a Pesero, dove seguitò la fabrica di San Giovanni Battista col modello di Girolamo; ed in quel mentre fece nella corte di Pesero un appartamento di stanze sopra la strada de' Mercanti, dove ora abita il duca, molto bello, con bellissimi ornamenti di porte, di scale e di camini, delle qual cose fu eccellente architetto. Il che avendo veduto il duca, volle che anco nella corte d'Urbino facesse un altro appartamento di camere, quasi tutto nella facciata che è volta verso San Domenico: il quale finito, riuscì il più bello alloggiamento di quella corte, o vero palazzo, ed il più ornato che vi sia. Non molto dopo avendolo chiesto i signori bolognesi per alcuni giorni al duca, Sua Eccellenza lo concedette loro molto volentieri; ed egli andato, gli servì in quello volevano, di maniera che restarono sodisfattissimi, ed a lui fecero infinite cortesie. Avendo poi fatto al duca, che disiderava di fare un porto di mare a Pesero, un modello bellissimo, fu portato a Vinezia in casa il conte

Giovan Iacomo Leonardi,[1] allora ambasciadore in quel luogo del duca, acciò fusse veduto da molti della professione, che si riducevano spesso con altri begl'ingegni a disputare e far discorsi sopra diverse cose in casa il detto conte, che fu veramente uomo rarissimo. Quivi dunque essendo veduto il detto modello, et uditi i bei discorsi del Genga, fu da tutti senza contrasto tenuto il modello artifizioso e bello, ed il maestro che l'aveva fatto, di rarissimo ingegno. Ma tornato a Pesero, non fu messo il modello altrimenti in opera, perchè nuove occasioni di molta importanza levorono quel pensiero al duca. Fece in quel tempo il Genga il disegno della chiesa di Monte l'Abbate, e quello della chiesa di San Piero in Mondavio, che fu condotta a fine da don Pier Antonio Genga in modo che, per cosa piccola, non credo si possa veder meglio. Fatte queste cose, non passò molto che essendo creato papa Giulio terzo e da lui fatto il duca d'Urbino capitan generale di Santa Chiesa, andò Sua Eccellenza a Roma e con essa il Genga; dove volendo Sua Santità fortificar Borgo, fece il Genga, a richiesta del duca, alcuni disegni bellissimi; che con altri assai sono appresso di Sua Eccellenza in Urbino. Per le quali cose divolgandosi la fama di Bartolomeo, i Genovesi, mentre che egli dimorava col duca in Roma, glielo chiesero per servirsene in alcune loro fortificazioni; ma il duca non lo volle mai concedere loro nè allora, nè altra volta che di nuovo ne lo ricercarono, essendo tornato a Urbino.

All'ultimo, essendo vicino il termine di sua vita, furono mandati a Pesero dal gran mastro di Rodi due cavalieri della loro religione Ierosolimitana a pregare

[1] *Nacque in Pesaro sul finire del secolo decimoquinto. Militò nelle guerre d'Italia con Prospero Colonna, con Francesco II Sforza duca di Milano, col marchese del Vasto e col Leyva. Passato ai servigj di Francesco Maria duca d'Urbino, difese Sinigaglia. Guidobaldo II nel 1540 lo creò conte di Monte l'Abate. Diresse e consigliò le fortificazioni di Sinigaglia nel 1546, di Pesaro nel 1550. Pare che

Sua Eccellenza che volesse concedere loro Bartolomeo, acciò lo potessero condurre nell'isola di Malta, nella quale volevano fare non pure fortificazioni grandissime per potere difendersi da' Turchi, ma anche due città, per ridurre molti villaggi che vi erano in uno o due luoghi. Onde il duca, il quale non avevano in due mesi potuto piegare i detti cavalieri a voler compiacere loro del detto Bartolomeo, ancorchè si fussero serviti del mezzo della duchessa e d'altri, ne gli compiacque finalmente per alcun tempo determinato, a preghiera d'un buon padre scapuccino, al quale Sua Eccellenza portava grandissima affezione, e non negava cosa che volesse: e l'arte che usò quel sant'uomo, il quale di ciò fece coscienza al duca, essendo quello interesse della repubblica cristiana, non fu se non da molto lodare e commendare. Bartolomeo adunque, il quale non ebbe mai di questa la maggior grazia, si partì con i detti cavalieri di Pesero a dì 20 di gennaio 1558; ma trattenendosi in Sicilia, dalla fortuna del mar impediti, non giunsero a Malta se non a undici di marzo, dove furono lietamente raccolti dal gran mastro. Essendogli poi mostrato quello che egli avesse da fare, si portò tanto bene in quelle fortificazioni, che più non si può dire: intanto che al gran mastro e tutti que' signori cavalieri pareva d'avere avuto un altro Archimede; e ne fecero fede con fargli presenti onoratissimi e tenerlo, come raro, in somma venerazione. Avendo poi fatto il modello d'una città, d'alcune chiese, e del palazzo e residenza di detto gran mastro con bellissime invenzioni ed ordine, si ammalò dell'ultimo male; perciocchè essendosi messo un giorno del mese di luglio, per essere in quel-

morisse nel 1560. Scrisse varie operette di fortificazione, le quali sono tuttavia in penna. (Vedi C. Promis, *Memoria I: degli Scrittori Italiani di architettura militare*, tra le *Memorie* aggiunte al *Trattato di architettura civile e militare di Francesco di Giorgio Martini architetto senese del secolo XV*, da lui messo alle stampe.

l'isola grandissimi caldi, a pigliar fresco fra due porte, non vi stette molto che fu assalito da insopportabili dolori di corpo e da un flusso crudele, che in diciassette giorni l'uccisero, con grandissimo dispiacere del gran mastro e di tutti quegli onoratissimi e valorosi cavalieri, ai quali pareva aver trovato un uomo secondo il loro cuore, quando gli fu dalla morte rapito. Della quale trista novella essendo avvisato il signor duca d'Urbino, n'ebbe incredibile dispiacere, e pianse la morte del povero Genga: e poi risoltosi a dimostrare l'amore ch'egli portava a cinque figliuoli che di lui erano rimasi, ne prese particolare ed amorevole protezione.

Fu Bartolomeo bellissimo inventore di mascherate, e rarissimo in fare apparati di commedie e scene. Dilettossi di fare sonetti ed altri componimenti di rime e di prose; ma niuno meglio gli riusciva che l'ottava rima, nella qual maniera di scrivere fu assai lodato componitore. Morì d'anni quaranta, nel 1558.

Essendo stato Giovambatista Bellucci da San Marino genero di Girolamo Genga, ho giudicato che sia ben fatto non tacere quello che io debbo di lui dire, dopo le vite di Girolamo e Bartolomeo Genghi, e massimamente per mostrare che a'[1] belli ingegni (solo che vogliano) riesce ogni cosa, ancora che tardi si mettano ad imprese difficili ed onorate. Imperocchè si è veduto avere lo studio, aggiunto all'inclinazioni di natura, aver molte volte cose maravigliose adoperato. Nacque adunque Giovambatista in San Marino a dì 27 di settembre 1506 di Bartolomeo Bellucci, persona in quella terra assai nobile; ed imparato che ebbe le prime lettere d'umanità, essendo d'anni diciotto, fu dal detto Bartolomeo suo padre mandato a Bologna ad attendere alle cose della mercatura appresso Bastiano di Ronco, mercante d'arte di lana; dove es-

[1] *Il testo: *i*.

sendo stato circa due anni, se ne tornò a San Marino amalato d'una quartana, che gli durò due anni; dalla quale finalmente guarito, ricominciò da sè un'arte di lana, la quale andò continuando infino all'anno 1535: nel qual tempo vedendo il padre, Giovambatista bene avviato, gli diede moglie in Cagli una figliuola di Guido Peruzzi, persona assai onorata in quella città. Ma essendosi ella non molto dopo morta, Giovambatista andò a Roma a trovare Domenico Peruzzi suo cognato, il quale era cavallerizzo del signor Ascanio Colonna; col qual mezzo essendo stato Giovambatista appresso quel signore due anni come gentiluomo, se ne tornò a casa: onde avvenne che praticando a Pesero Girolamo Genga, conosciutolo virtuoso e costumato giovane, gli diede una figliuola per moglie, e se lo tirò in casa. Là onde essendo Giovambatista molto inclinato all'architettura, e attendendo con molta diligenza a quell'opere che di essa faceva il suo suocero, cominciò a possedere molto bene le maniere del fabricare, ed a studiare Vetruvio; onde a poco a poco, fra quello che acquistato da sè stesso e che gl'insegnò il Genga, si fece buono architettore, e massimamente nelle cose delle fortificazioni, ed altre cose appartenenti alla guerra. Essendogli poi morta la moglie l'anno 1541 e lasciatogli due figliuoli, si stette insino al 1543 senza pigliare di sè altro partito; nel qual tempo capitando, del mese di settembre, a San Marino un signor Gustamante spagnuolo,[1] mandato dalla Maestà Cesarea a quella republica per alcuni negozj, fu Giovambatista da colui conosciuto per eccellente architetto: onde per mezzo del medesimo venne non molto dopo al servizio dell'illustrissimo signor duca

[1] *Era questi il signor Bustamente d'Herreras andato a San Marino nel giugno del 1542, dopo il tentativo andato fallito di Fabiano del Monte contro quella repubblica. Il Bellucci era in quel tempo ambasciatore della patria appresso il duca Cosimo.

Cosimo per ingegnieri. E così giunto a Fiorenza, se ne servì Sua Eccellenza in tutte le fortificazioni del suo dominio, secondo i bisogni che giornalmente accadevano; e fra l'altre cose essendo stata molti anni innanzi cominciata la fortezza della città di Pistoia, il San Marino, come volle il duca, la finì del tutto con molta sua lode, ancor che non sia cosa molto grande.[1] Si murò poi con ordine del medesimo un molto forte baluardo a Pisa. Perchè, piacendo il modo del fare di costui al duca, gli fece fare dove si era murato, come s'è detto, al poggio di San Miniato fuor di Fiorenza, il muro che gira dalla porta San Niccolò alla porta San Miniato, la forbicia che mette con due baluardi una porta in mezzo e serra la chiesa e monasterio di San Miniato, facendo nella sommità di quel monte una fortezza che domina tutta la città e guarda il di fuori di verso levante e mezzogiorno; la quale opera fu lodata infinitamente. Fece il medesimo molti disegni e piante per luoghi dello stato di Sua Eccellenza per diverse fortificazioni, e così diverse bozze di terra e modelli che sono appresso il signor duca.[2] E perciocchè era il San Marino di bello

[1] *Secondo il Fioravanti (*Memorie di Pistoja*), ciò fu nel 1539. Ma il Promis nella I delle citate *Memorie* poste in fine al *Trattato di architettura di Francesco di Giorgio Martini*, dice che nel 1544 il Bellucci lavorò le fortificazioni di Pistoja; la qual cosa si ritrae dall'ultimo capitolo del *Trattato* ms. della *Fortificazione di terra*, di esso San Marino, nel quale si tratta appunto delle fortificazioni di Pistoja fatte nel detto anno. Dice bensì che questo capitolo è scritto da Nanni Unghero. Ciò è confermato ancora dalla lettera dedicatoria a Chiappino Vitelli, sotto la data del 15 agosto 1545, messa dal Bellucci nel suo Trattato, e stampata dal Gualandi nella sua *Nuova raccolta di lettere sulla pittura* ecc., vol. I, pag. 356. Il Sammarino era a Pistoja anche nel 1549, e nel giugno di quest'anno stava in sul partire per Firenze.

[2] *Egli fu adoperato dal duca Cosimo anche nella fortificazione di Portoferrajo, a cui fu messo mano nell'aprile del 1548. Ma, o fusse malevolenza, o che al duca non piacesse il modo di fare di tal ingegnere, a'primi di giugno si trova levato da quell'opera il San Marino e messo in suo luogo Giovanni Camerini. Non pertanto egli rimase sempre a'servigj di Cosimo: nel 1549 lo troviamo incaricato di costruire alcune fortificazioni e certi acconcimi a Barga; e del 52, nell'agosto, a risarcire ed ampliare le fortificazioni di Piombino.

ingegno e molto studioso, scrisse un'operetta del modo di fortificare: la quale opera, che è bella ed utile, è oggi appresso messer Bernardo Puccini gentiluomo fiorentino,[1] il quale imparò molte cose d'intorno alle cose d'architettura e fortificazione da esso San Marino suo amicissimo. Avendo poi Giovambatista l'anno 1554 disegnato molti baluardi da farsi intorno alle mura della città di Fiorenza, alcuni de' quali furono cominciati di terra, andò con l'illustrissimo signor Don Grazia di Toledo a Mont'Alcino; dove, fatte alcune trincee, entrò sotto un baluardo, e lo ruppe di sorte, che gli levò il parapetto: ma nell'andare quello a terra, toccò il San Marino un'archibusata in una coscia. Non molto dopo, essendo guarito, andò segretamente a Siena, levò la pianta di quella città e della fortificazione di terra che i Sanesi avevano fatto a porta Camolia; la qual pianta di fortificazione mostrando egli poi al signor duca ed al marchese di Marignano, fece loro toccar con mano che ella non era difficile a pigliarsi nè a serrarla poi dalla banda di verso Siena.[2] Il che esser vero dimostrò il fatto la notte ch'ella fu presa dal detto marchese, col quale era andato Giovambatista d'ordine e commessione del duca. Per ciò, dunque, avendogli posto amore il marchese, e conoscendo aver bisogno del suo giudizio e virtù in campo, cioè nella guerra di Siena, operò di maniera col duca, che Sua Eccellenza lo spedì capitano d'una grossa compagnia di fanti; onde servì da indi in poi in campo come soldato di valore ed ingegnoso architetto.

[1] *Questa operetta intitolata *Trattato della fortificazione*, fu pubblicata in Venezia nel 1598 in foglio da Tommaso Baglioni, col titolo di *Nuova inventione di fabricare fortezze di varie forme ecc. di Giovan Batista Belici* (Bellucci). Nota il Promis suddetto, che oltre l'essere sbagliato il nome dell'autore, l'edizione è incredibilmente scorretta. Fa di più avvertire che delle 116 pagine del libro, spettano 72 ad Antonio Melloni, come pure le figure.

[2] † Veramente dai documenti appare che il San Marino era sotto Siena nel 1553, e che portato dall'Ajuola a San Polo, vi morì il 25 di marzo 1554.

Finalmente essendo mandato dal marchese all'Aiuola, fortezza nel Chianti, nel piantare l'artiglieria fu ferito d'una archibusata nella testa; perchè essendo portato dai soldati alla pieve di San Polo del vescovo da Ricasoli, in pochi giorni si morì, e fu portato a San Marino, dove ebbe dai figliuoli onorata sepoltura. Merita Giovambatista di essere molto lodato, perciocchè, oltre all'essere stato eccellente nella sua professione, è cosa maravigliosa che essendosi messo a dare opera a quella tardi, cioè d'anni trentacinque, egli vi facessi il profitto che fece: e si può credere, se avesse cominciato più giovane, che sarebbe stato rarissimo. Fu Giovambatista alquanto di sua testa, onde era dura impresa voler levarlo di sua openione. Si dilettò fuor di modo di leggere storie, e ne faceva grandissimo capitale, scrivendo con sua molta fatica le cose di quelle più notabili. Dolse molto la sua morte al duca e ad infiniti amici suoi; onde venendo a baciar le mani a Sua Eccellenza Giannandrea suo figliuolo, fu da lei benignamente raccolto e veduto molto volentieri e con grandissime offerte, per la virtù e fedeltà del padre, il quale morì d'anni quarantotto.

# COMMENTARIO

## ALLA VITA DEI GENGA

### *Nota cronologica delle pitture di Marco Palmezzani da Forlì*

Poichè il Vasari nient'altro ci dice di Marco Palmezzani, tranne che egli dipinse due tavole per il Duomo di Forlì, abbiamo creduto bene di supplire a questo difetto con la seguente Nota cronologica, nella quale registreremo tutte le pitture di questo operoso artefice forlivese, che sono a nostra notizia.

1456; circa. Nasce Marco in Forlì da Antonio Palmezzani, famiglia patrizia, e da Antonia di Gaspare Bonucci.

1484, circa. — *Forlì*. Dipinge in fresco la cappella Riario di San Girolamo nella chiesa de'Minori Osservanti.

1485? — *Forlì*. Chiesa di San Girolamo. Nella prima cappella a destra sono affreschi del Palmezzani, con storie di San Giacomo Apostolo. Nella colonna di mezzo di un finto loggiato condotto di prospettiva, dentro un cartellino, ora quasi distrutto, si può tuttavia leggere: MARCVS PALMEZZANVS PICTOR FORLIVIENSIS FACIEBAT; e del millesimo sono visibili alcuni punti incerti, coi quali verrebbe a comporsi l'anno MCCCCLXXXV.

1486, circa. — *Forlì*. Tavola per la cappella Riario di San Girolamo nella chiesa de'Minori Osservanti. Vi è figurata Nostra Donna seduta in trono col Figliuolo. In basso evvi un angioletto che suona il ribechino, sopra il quale è un finto cartellino col nome del pittore. A destra dell'angelo è ritratto di naturale il conte Girolamo Riario col figliuolo suo Cesare, alla sinistra l'altro figliuolo Ottaviano, con la loro madre Caterina, tutti supplichevoli. Nei laterali di essa tavola è colorita santa Caterina d'Alessandria, e i santi Domenico, Antonio da Padova e Sebastiano; nella predella sono di piccole figure Cristo, gli Apostoli ed altri santi.

1492. — *Milano*. R. Pinacoteca di Brera. Tavola colla Natività di Cristo, segnata del nome e dell'anno così: MARCHVS PALMIZANVS....[1] FOROLIVENS. FECERVNT MCCCCLXXXXII.

1492, circa. — *Forlì*. Conduce in fresco le pitture della parete inferiore della cappella Fevo in San Girolamo.

1493. — *Milano*. R. Pinacoteca di Brera. Tavola con la Vergine e il Putto; e ai lati san Piero, san Giovanni, san Domenico e la Maddalena. Porta riscritto più modernamente: MARCHVS PALMISANVS FOROLIVIENSE FECERVNT (*sic*) MCCCCLXXXXIII. — † Nella stessa Pinacoteca è la Coronazione della Vergine posata sopra un alto piedistallo. Due angeli per parte suonano. Sul davanti sono due frati inginocchioni grandi la metà del vero. In un cartello si leggono le parole: .... PALMIZANUS .... DA FORLÌ ....

1495. — *Forlì*. Monache di Santa Maria in Ripa, volgarmente della Torre. Nella parete del coro, Cristo crocifisso con ai piedi la Maddalena, a destra la Vergine e san Francesco d'Assisi; a sinistra san Giovanni Evangelista e sant'Antonio da Padova.

† 1497. Nell'Orfanotrofio delle Micheline di Faenza è una sua tavola con la Vergine e il Bambino seduta sopra un piedistallo, tra i santi Michele e Jacopo in piè. Il fondo è di paese, dove si vede un guerriero a cavallo, e l'apparizione di san Michele sul monte Gargano. Quest'opera fu allogata al Palmezzano dai priori della Compagnia di San Michelino pel prezzo di 60 ducati con contratto del 12 di giugno 1497. Il pittore si obbligò di condurla a fine per tutto il mese d'aprile prossimo futuro. Nel 16 di marzo 1500 egli fece quietanza della ricevuta di 16 ducati. Questo contratto rogato da Bartolommeo de' Torelli fu pubblicato prima nel Calendario Faentino del 1857, e poi da' sigg. Crowe e Cavalcaselle, op. cit., vol. II, pag. 572 in nota.

.... *Firenze*. R. Galleria. Tavola alta due braccia. Cristo crocifisso, e alla destra la Vergine madre con una delle Marie; alla sinistra la Maddalena inginocchione, abbracciata alla croce, e san Giovanni. Nel fondo, sopra un ripido colle vestito di folti alberi, si vede Cristo orante coi tre prediletti discepoli dormienti, ed un angiolo per aria cogli strumenti della Passione. Altre piccole figure appajono lontane e sparse nel fondo. In una cartelletta posta in basso della croce, di corsivo è: MARCHVS PALMIZANVS FOROLIVIENSIS FACIEBAT. Questa tavola stette, sino alla soppressione de' monasteri, nella sagrestia della chiesa di Montoliveto, fuori di porta a San Frediano; nel qual luogo la troviamo citata da una scheda di scrittura del secolo XVII sulla fine, che qui trascriviamo: « MARCHVS PALMIZANVS FOROLIVIENSIS FACIEBAT. *Pictoris nomen est in tabula mediocris*

[1] La scritta è inleggibile perchè stinta. Pare debba dire: *et frater*.

*formæ in sacrario ecclesiæ Montis Oliveti extra portam S. Fridiani Florentiæ. Sunt 4 figuræ stantes, et ipse Christus in cruce elatus, altæ forte ²/₃ ulnæ. Sunt et aliæ figuræ minores et arbores. Videtur esse picta circa annum 1500* ».

† 1501. — *Matelica.* Nella chiesa degli Zoccolanti è una tavola con Maria Vergine in trono e il Bambino nudo che benedice. Dalle bande sono san Francesco e santa Caterina. Nella lunetta è la Pietà con cinque santi. Ne' pilastri sono tre santi per lato, ed un santo posa sopra il plinto di essi. Nella predella sono le storie dell'ultima Cena, del Martirio di santa Caterina, e delle Stimate di san Francesco. Nella base del trono è in un cartellino la scritta: MARCHUS DE MELOTIUS FOROLIVIENSIS FATIEBAT AL TEMP. DE FRATE ZORZO GUARDIANO DEL M. CCCCCI.

† .... *Forlì.* Nella chiesa del Carmine e della SS. Annunziata è l'apoteosi di sant'Antonio abate seduto in trono sotto un portico tra san Gio. Batt. e san Sebastiano. Vi è la scritta in un cartellino che dice: MARCHUS DE MELOTIUS PICTOR FOROLIVIENSIS FACIEBAT.

1503. — *Berlino.* Pinacoteca Reale. Tavola con Cristo coronato di spine, col capo inclinato, che porta la croce. È soscritta: MARCHVS PALMEZZANVS PICTOR FOROLIVIENSIS FACIEBAT. MCCCCCIII.

1505. — *Forlì.* Nella raccolta del signor Pellegrino Brunetti, una tavola (già appartenuta alla chiesa di San Francesco di Castrocaro), nel colmo della quale è figurato Dio Padre con bella gloria di serafini. Nella parte inferiore, dentro due arcate i santi Girolamo e Francesco, i quali mettevano in mezzo una Nostra Donna, da più antica mano dipinta nel muro. Al disotto dello stemma di Castrocaro e del patrono che fece fare il dipinto, oltre il solito cartellino, col nome del pittore, si legge: HOC · OPVS · FECIT · FIERI · PETRVS · FRANCISCVS · CORBIÇI · DE · CASTRO · CARO · PRO · SVA · ET · SVOR · SALVTE · ANNO · D · M · CCCCC · V — VI · DIE · OCTOBRIS.

1505. — *Forlì.* Compie le storie in fresco di San Giacomo Maggiore nella cappella Fevo in San Girolamo. Negli avanzi del cartellino si può leggere tuttavia il millesimo MCCCCCV.

1505. — Nel 1843 fu venduta a Bologna quella tavola ch'era nella chiesa degli Agostiniani di Forlì, dal Lanzi descritta, nella quale il Palmezzani fece Cristo crocifisso in mezzo alla Vergine Madre e a san Girolamo; con i santi eremiti Paolo, Antonio e Agostino, di piccole figure, nel fondo. Essa era segnata dell'anno 1505.

1506, d'ottobre. — Si pone nell'altare maggiore della cattedrale di Forlì la tavola con Cristo che comunica gli Apostoli.

† *Londra.* — La lunetta di questa tavola, dov'è la Deposizione di Cristo nel Sepolcro, fa oggi parte della Galleria Nazionale.

† *Dublino.* — Galleria Nazionale. Una Vergine col Bambino in trono

tra san Gio. Battista e santa Lucia con un angelo in basso del trono che suona il liuto. Vi è scritto: MARCUS PALMEZZANUS PICTOR FOROLIVIENSIS MCCCCCVIII.

1509. — *Forlì*. Chiesa di San Mercuriale. Nella quarta cappella a sinistra, una tavola, nel cui colmo è espressa la Resurrezione di Cristo, e nel quadro la SS. Concezione, con Dio Padre in una gloria d'angeli. Dietro alla Vergine, san Stefano protomartire; di faccia il santo vescovo Mercuriale col dragone ai piedi, e il vescovo Ruffillo, trasmutato poi in un san Barbaziano. Nella predella sono figurati i santi Pietro e Paolo con due anacoreti, la Visitazione della Madonna e il martirio di san Pietro.

— † Nella stessa chiesa alla quarta cappella a destra è una Nostra Donna col Divin Figliuolo, santa Caterina martire e altri santi. Il fondo è a paese. Vi è scritto: MARCHUS PALMEZANUS PICTOR FOROLIVIENSIS FACIEBAT. Parimente nella detta chiesa alla terza cappella, è una tavola colla Crocifissione, san Giov. Gualberto che presenta un soldato inginocchiato, e santa Maria Maddalena. Della iscrizione non restano che le parole: MARCHVS ..... PICTOR FA .....

1513. — *Monaco*. Pinacoteca Reale. Tavola con Nostra Donna seduta in trono e il Bambino Gesù sulle ginocchia. A destra i santi Pietro e Francesco, a sinistra Sant'Antonio eremita e san Paolo. In basso del trono siede un angioletto che suona il violino, a' piedi del quale, in un cartelletto, è segnato: MARCVS PALMEZANVS P. FOROLIVIANVS FACIEBAT; e nel forte della spada del san Paolo, MCCCCCXIII. Questa tavola appartenne alla nobile famiglia Hercolani di Bologna, e fu descritta dal canonico Luigi Crespi in una lettera all'Ansaldi (5 luglio 1770) che è la decima del vol. VII delle *Pittoriche*. La cita anche il Piacenza colle parole del Crespi medesimo, ed il Lanzi.

1514. — *Rontana* (tra Brisighella e Fugnano). Chiesa di Santa Maria. Tavola coll'Epifania, e nel colmo Cristo che disputa tra i dottori. Sopra la cassettina triangolare che sta ai piedi del primo dei Re Magi, si legge il nome del pittore dentro il solito polizzino.

1515. — *Forlì*. In casa Regoli. Piccola tavola con Cristo crocifisso e la Vergine Madre e san Giovanni a piè della croce.

1515. — *Forlì*. Presso il marchese Raffaello Albicini. Una Santa Famiglia, con in lontananza san Sebastiano legato a una colonna.

1515. — *Berlino*. Pinacoteca Reale. La Resurrezione di Nostro Signore. Nel fondo, paese montuoso, nel quale si vedono due sante donne e due Apostoli in cammino. Ha la iscrizione: MARCVS PALMEZZANVS PICTOR FOROLIVIENSIS FACIEBAT MCCCCCXV.

1516. — *Padova*. Già presso l'abate Jacopo Facciolati. Monsignor Bottari, in una nota alla Vita del Palma, c' istruisce che nella raccolta di quadri

di quell'illustre letterato era una Giuditta colla iscrizione: MARCHVS PARMAZANVS PICTOR FOROLIVIENSIS FACIEBAT. MCCCCCXVI.

1520. — *Brisighella.* Chiesa dei PP. Minori Osservanti. Tavola dell'altar maggiore, ov'è espresso il soggetto medesimo che si vede in quella del 1513, ora a Monaco.

1521. — *Bertinoro.* Casa Romagnoli. Una sant'Elena grande quasi al naturale, con la croce sulla spalla diritta.

† 1523. — *Ravenna.* Palazzo Rasponi. Cristo benedicente, figura al naturale sopra un piedistallo. Un angiolo suona a piè di esso: ai lati san Rocco e san Sebastiano. Il tutto sotto un portico, da cui si vede un paese e due eremiti. Porta la scritta: MARCHUS PALMEZZANUS PICTOR FOROLIVIENSIS FACIEBAT MCCCCCXXIII.

1528. — *Forlì.* Casa Regoli. Piccola tavola con Nostra Donna e il Bambino Gesù che sposa santa Caterina, il piccolo san Giovanni e san Giuseppe dietro una colonna che ragiona con due giovani pellegrini.

1529. — *Roma.* Il signor Minghetti negoziante di quadri possedeva, nel 1853, una tavoletta con san Girolamo in mezzo ad un paese; colla scritta di corsivo dentro il solito cartellino: MARCHVS PALMEZANVS PICTOR FOROLIVIENSIS FACIEBAT, MCCCCCXXVIIII.

1531. — *Milano.* Raccolta di Giuseppe Vallardi. Una tavola con Cristo in croce, la Maddalena ai piedi, la Vergine Madre a destra, san Giovanni a sinistra. Dentro una cartelletta, ch'è a piè della croce, è scritto: MARCHVS PALMEZANVS PINXIT (*pictor?*) FOROLIVIENSIS MCCCCCXXXI.

1532. — *Forlì.* Casa Brunetti. Altra Santa Famiglia con santa Caterina vergine e martire e san Domenico, nel volto dei quali si è creduto riconoscere i ritratti di Bianca e di Ottaviano figliuoli di Caterina Sforza.

1532. — *Forlimpopoli.* Chiesa di Santa Maria de'Servi. Tavola con l'Annunziazione della Vergine.

1534. — *Firenze.* Nella collezione di quadri del fu Carlo del Chiaro, che è andata dispersa e venduta in più tempi, era (maggio 1852) una tavoletta, alta un braccio, larga 1 e un terzo circa, nella quale, di mezze figure al naturale, si vedeva Cristo con la croce in ispalla, tirato da un manigoldo per una fune legata al collo: il Cireneo a mani giunte supplicante il divino Maestro perchè gli conceda di poterlo aiutare a regger quel peso; ed un altro vecchio senza barba veduto di faccia. Nel fusto della croce e dentro un cartelletto era scritto di corsivo il nome del pittore e il millesimo così: MARCHUS PAL(mez)ANVS PICTOR (foroliviensis) FACIEBAT MCCCCCXXXIIII.

† *Manchester.* Presso il signor Richols è il Battesimo di Cristo e la iscrizione: MARCHUS PALMEZANUS PICTOR FOROLIVIENSIS FACIEBAT MCCCCCXXXIIII

1535. — *Forlì*. Pinacoteca Comunale. Tavola con l'andata di Gesù al Calvario, soggetto altre volte trattato dal Palmezzani, ma non mai con tanta bellezza e verità come in questa tavola. — † Era prima nella chiesa della Missione, ora abolita.

1536. — *Forlì*. Presso la famiglia Palmezzani si conservava il ritratto dell'artista loro antenato, passato ora nella Pinacoteca municipale, sopra la cornice del quale si legge: MARCHVS PALMESANVS NOB. FOROL. SEMETIPSVM PINXIT OCTAVA (*sic*; forse *octuagesimo anno*) AETATIS SVAE 1536.

1537. — *Bologna*. Galleria Hercolani. Tavola già appartenuta alla chiesa vecchia degli Agostiniani di Cesena, nella quale è rappresentato lo Sposalizio di santa Caterina con a destra san Tommaso arcivescovo Cantauriense, e a sinistra san Domenico. Vi sono anche l'Angelo Custode ed altri tre angioletti sul piano che suonano varj strumenti. In un piccolo cartello a destra si legge: MARCVS PALMEZANVS PICTOR FOROLIVIENSIS FACIEBAT MCCCCCXXXVII. A sinistra, in un altro cartelletto simile, è scritto: *Domina Lucia quondam uxor magistri Iovanis calzolarii spenditorii de Cesena fecit fieri. An. Domini* MDXXXVII.

† 1537. — *Roma*. Museo di San Giov. Laterano. La Vergine e il Bambino sotto una colonnata, con i santi Giov. Batista, Francesco, Antonio abate e Domenico. In un cartello si legge: MARCHUS PALMEZANUS PICTOR FOROLIVIENSIS FACIEBAT MCCCCCXXXVII.

....*Berlino*. Pinacoteca Reale. Tavola con Nostra Donna seduta in trono col Bambino in grembo. A destra san Girolamo, a sinistra santa Barbara. Porta scritto: MARCVS PALMEZANVS PICTOR FOROLIVENSIS M...

....*Milano*. Pinacoteca di Brera. Tavola della Incoronazione di Nostra Donna, con lo Spirito Santo, due angeli e due santi. Anche questa era autenticata del nome del pittore e fors' anco dell'anno; ma ora nel solito cartellino non vi si legge se non questo frammento d'iscrizione: PALMIZANVS DE FOROLI .....

....*Forlì*. Chiesa parrocchiale di San Biagio in San Girolamo. Nell'altare della quarta cappella, una tavola con Nostra Donna in trono, ed ai lati santa Caterina, san Domenico, sant'Antonio da Padova e san Sebastiano, a'piedi del trono quattro mezze figure oranti; le quali potrebbero essere personaggi della famiglia Acconzi, cui la cappella appartiene. In una finta cartelletta sul liuto che suona un angelo scrisse il suo nome, ma non però l'anno.

† Al Palmezzano si attribuiscono ancora le pitture in fresco nella cappella del Tesoro nel Duomo di Loreto, le quali hanno grande somiglianza con quelle della cappella Riario nella chiesa di San Girolamo di Forlì. (Vedi CROWE E CAVALCASELLE, op. cit., vol. II, pag. 569).

# MICHELE SANMICHELE

ARCHITETTORE VERONESE

(Nato nel 1484; morto nel 1559)

Essendo Michele Sanmichele nato l'anno 1484 in Verona, ed avendo imparato i primi principj dell'architettura da Giovanni suo padre e da Bartolomeo suo zio, ambi architettori eccellenti, se n'andò di sedici anni a Roma, lasciando il padre e due suoi fratelli di bell'ingegno; l'uno de'quali, che fu chiamato Iacomo, attese alle lettere; e l'altro, detto don Camillo, fu canonico regolare e generale di quell'ordine: e giunto quivi, studiò di maniera le cose d'architettura antiche e con tanta diligenza, misurando e considerando minutamente ogni cosa, che in poco tempo divenne, non pure in Roma, ma per tutti i luoghi che sono all'intorno, nominato e famoso. Dalla quale fama mossi, lo condussero gli Orvietani con onorati stipendj per architettore di quel loro tanto nominato tempio:[1] in servigio de'quali mentre si

[1] † Dal libro delle *Memorie* de'Camarlinghi dal 1500 al 1522 si rileva che il Sanmicheli fu condotto la prima volta per capomaestro della fabbrica del Duomo d'Orvieto a'27 di novembre 1509, col salario di cento fiorini all'anno. (Vedi il *Giornale d'Erudizione Artistica* di Perugia, vol. IV, pag. 338 in nota). Nel 1512, 7 di dicembre, egli giudicò del prezzo d'un tabernacolo o ciborio scolpito da Rocco da Vicenza per la chiesa di Santa Maria Maggiore di Spello. (*Giorn.* cit., vol. IV, pag. 43). Il Sanmicheli disegnò pel Duomo d'Orvieto l'altare dell'adorazione de'Magi a concorrenza di Antonio da Sangallo, essendosi risoluto in suo favore papa Clemente VII, nel quale fu rimesso il giudizio dei disegni presentatigli a'4 di marzo

adoperava, fu per la medesima cagione condotto a Monte Fiascone, cioè per la fabrica del loro tempio principale:[1] e così servendo all'uno e l'altro di questi luoghi, fece quanto si vede in quelle due città di buona architettura. E oltre all'altre cose, in San Domenico d'Orvieto fu fatta con suo disegno una bellissima sepoltura, credo per uno de' Petrucci nobile sanese, la quale costò grossa somma di danari, e riuscì maravigliosa.[2] Fece, oltre ciò, ne' detti luoghi infinito numero di disegni per case private; e si fece conoscere per il molto giudizio ed eccellente: onde papa Clemente pontefice settimo disegnando servirsi di lui nelle cose importantissime di guerra, che allora bollivano per tutta Italia, lo diede con bonissima provisione per compagno ad Antonio San Gallo, acciò insieme andassero a vedere tutti i luoghi di più importanza dello stato ecclesiastico, e dove fusse bisogno dessero ordine di fortificare; ma sopra tutte Parma e Pia-

del 1528. (Della Valle, *Storia del Duomo d' Orvieto*, pag. 217 e docum. 92; e Luzi, *Il Duomo d' Orvieto*, docum. 132), e fu mandato a Roma coi modelli delle nuove cuspidi o triangoli della facciata della chiesa, per pigliar consiglio con maestro Antonio da Sangallo. Pare che dopo il 1528 il Sanmicheli cessasse dall'ufficio di capomaestro di quella chiesa.

[1] *Fra i disegni architettonici di Antonio da Sangallo il giovane, v'è la pianta ottagona della Cattedrale di Montefiascone. (Vedi tomo V, pag. 507).

[2] È una camera sepolcrale sotterranea. — † Nel detto *Giornale d' Erudizione*, vol. IV, pag. 338 e seg. sono riferiti tre atti riguardanti il lavoro della propria sepoltura allogato al Sanmicheli da messer Girolamo di Bartolommeo di messer Antonio de' Petrucci da Siena abitante in Orvieto. Il primo atto è del 20 d'ottobre 1518, col quale l'artefice s'obbliga di tirare indietro per sei piedi l'altar maggiore della chiesa di San Domenico, e di fare ad esso gli scalini opportuni, promettendo di finire il tutto, sepoltura, altare e scalini, per la prossima Pasqua di Resurrezione. Col secondo del 29 del detto mese ed anno il Sanmichele confessa di aver ricevuto fiorini cento dal detto messer Girolamo de' Petrucci. Finalmente col terzo del 12 d'aprile 1521 il committente paga un residuo della suddetta somma al Sanmicheli, il quale promette di aver condotta a perfezione la sepoltura nel termine di dieci mesi. Di questa e delle altre fabbriche del Sanmicheli nominate in questa Vita si hanno i disegni, corredati di dotte illustrazioni, nell'opera intitolata: *Le Fabbriche civili, ecclesiastiche e militari, di Michele Sanmicheli, architetto veronese*, disegnate ed incise da Francesco Ronzani e Girolamo Luciolli. Venezia, presso Giuseppe Antonelli, 1831. Di detta opera ci siamo giovati per diverse delle seguenti annotazioni.

cenza,[1] per essere quelle due citta più lontane da Roma, e più vicine ed esposte ai pericoli delle guerre.[2] La qual cosa avendo essequito Michele ed Antonio con molta sodisfazione del pontefice, venne disiderio a Michele, dopo tanti anni, di rivedere la patria ed i parenti e gli amici, ma molto più le fortezze de' Viniziani.

Poi, dunque, che fu stato alcuni giorni in Verona, andando a Trevisi per vedere quella fortezza, e di lì a Padova pel medesimo conto; furono di ciò avvertiti i signori viniziani, e messi in sospetto non forse il Sanmichele andasse a loro danno rivedendo quelle fortezze. Perchè essendo di loro commessione stato preso in Padova e messo in carcere, fu lungamente esaminato; ma trovandosi lui essere uomo da bene, fu da loro non pure liberato, ma pregato che volesse con onorata provisione e grado andare al servigio di detti signori viniziani. Ma scusandosi egli di non potere per allora ciò fare, per essere ubligato a Sua Santità, diede buone promesse, e si partì da loro. Ma non istette molto (in guisa, per averlo, adoperarono detti signori) che fu forzato a partirsi da Roma, e con buona grazia del pontefice, al qual prima in tutto sodisfece, andare a servire i detti illustrissimi signori suoi naturali; appresso de' quali dimorando, diede assai tosto saggio del giudizio e saper suo nel fare in Verona, dopo molte difficultà che parea che avesse l'opera, un bellissimo e fortissimo bastione, che infinitamente piacque a quei signori e al signor duca d'Urbino loro capitano generale.[3] Dopo le quali cose

[1] *Intorno ad alcuni disegni e relazioni fatte dal Sangallo per le fortificazioni di molti luoghi dello Stato ecclesiastico, come anche di Parma e Piacenza, vedasi a pag. 498 e 515 del tomo V.

[2] Erano allora minacciate dall'esercito del Duca di Borbone.

[3] *Fu detto che questo bastione, chiamato *della Maddalena*, e fabbricato nel 1527, fosse il primo in questo genere di fortificazione che si vedesse in Italia; ma il Promis nella quarta Memoria posta ad illustrazione del Trattato di Francesco di Giorgio Martini, architetto ed ingegnere senese del XV secolo (Torino, Chirio e Mina, 1841, in-4), sostiene che il primo ricordo di bastioni si ha

avendo i medesimi deliberato di fortificare Lignago e Porto, luoghi importantissimi al loro dominio e posti sopra il fiume dell'Adice, ciò è uno da uno, e l'altro dall'altro lato, ma congiunti da un ponte, commisero al Sanmichele che dovesse mostrare loro, mediante un modello, come a lui pareva che si potessero e dovessero detti luoghi fortificare. Il che essendo da lui stato fatto, piacque infinitamente il suo disegno a que'signori ed al duca d'Urbino: perchè dato ordine di quanto s'avesse a fare, condusse il Sanmichele le fortificazioni di que'due luoghi di maniera, che per simil opera non si può veder meglio, nè più bella nè più considerata nè più forte, come ben sa chi l'ha veduta.[1] Ciò fatto, fortificò nel Bresciano quasi da'fondamenti Orzinuovo,[2] castello e porto simile a Legnago.

Essendo poi con molta instanza chiesto il Sanmichele dal signor Francesco Sforza ultimo duca di Milano, furono contenti que'signori dargli licenza, ma per tre mesi soli. Là onde andato a Milano, vide tutte le fortezze di

ne'disegni di quell'ingegnere senese, il quale ne aveva ideati di più forme intorno al 1500. Sostiene poi, che si ha notizia essere stati edificati bastioni in varie città d'Italia dal 1509 al 1526: e perciò essere falso che quello del Sanmicheli sia il più antico.

† Il Vasari nomina con precisione quattro bastioni architettati dal Sanmicheli in Verona, ma tra questi non v'è quello detto *della Maddalena*; del quale fu forse autore Pietro Paolo suo cugino. Circa poi al primo inventore de'bastioni a cantoni, il p. Maestro A. Guglielmotti de'Predicatori ha provato nella sua *Storia delle Fortificazioni nella spiaggia romana*, altra volta citata, che la prima idea di baluardi pentagonali si riscontra ne'disegni di Mariano Taccola senese nato nel 1381, morto prima del 1458. (Vedi il suo libro *De Machinis* nel cod. Marciano); e che fu primamente messa in opera nella nuova fortificazione di Roma, cominciata da papa Calisto III dopo la caduta di Costantinopoli, come si rileva dal rovescio di una medaglia di quel pontefice, coniata per questa occasione. Del qual nuovo modo di fortificare adduce in ultimo lo splendido esempio della rôcca d'Ostia architettata nel 1483 da Giuliano da Sangallo, non senza combattere come falsa l'opinione del Machiavelli, del Guicciardini e di altri che hanno detto quel modo essere stato introdotto in Italia dai Francesi nella calata di Carlo VIII.

[1] Molte opere vi sono state aggiunte dipoi.

[2] Dei baluardi e delle mura d'Orzinuovi fu decretata, or son pochi anni, la demolizione.

quello stato, ed ordinò in ciascun luogo quanto gli parve che si dovesse fare; e ciò con tanta sua lode e sodisfazione del duca, che quel signore, oltre al ringraziarne i signori viniziani, donò cinquecento scudi al Sanmichele: il quale con quella occasione, prima che tornasse a Venezia, andò a Casale di Monferrato per vedere quella bella e fortissima città e castello, stati fatti per opera e con l'architettura di Matteo Sanmichele eccellente architetto e suo cugino,[1] ed una onorata e bellissima sepoltura di marmo fatta in San Francesco della medesima città, pur con ordine di Matteo.[2] Dopo tornatosene a casa, non fu sì tosto giunto, che fu mandato col detto signor duca d'Urbino a vedere la Chiusa, fortezza e passo molto importante sopra Verona; e dopo, tutti i luoghi del Friuli, Bergamo, Vicenza, Peschiera, ed altri luoghi; de' quali tutti e di quanto gli parve bisognasse, diede ai suoi signori in iscritto minutamente notizia.[3]

[1] *Le notizie del Vasari intorno al castello di Casale sembrano ricavate da relazioni inesatte. La prima costruzione di quel castello risale all'anno 1240. Ampliato nel 1320 dal marchese Teodoro di Monferrato, ebbe poi dal 1470 al 1483, sotto il governo del marchese Guglielmo, quella forma che conservò per più secoli facilmente col disegno di Matteo Sanmicheli. In progresso vi furono fatte alcune piccole aggiunte, secondochè il bisogno richiedeva nel 1560 e 1590, da Guglielmo e Vincenzo I, duchi di Mantova e del Monferrato; nel 1630 dai Francesi che lo conquistarono, ed anco nel 1680 sotto Luigi XIV. Nel 1695 furono demolite alcune opere di fortificazione esterna; negli ultimi anni poi il re di Sardegna rese ancora più forte e munita questa piazza.

[2] Secondo il Della Valle, questo era il deposito di Maria figlia di Stefano re di Servia, marchesana di Monferrato, il quale fu barbaramente guasto dalle truppe gallo-ispane nel 1746, e poscia distrutto. Il Vasari non dice a chi appartenesse il sepolcro. — *Ma è da notare che questo monumento fu eretto nel 1495.

† È poi inutile il far rilevare quanto fosse priva di fondamento la opinione riferita dallo stesso autore, che lo voleva scolpito da Michelozzo morto nel 1472.

[3] *Sarebbe di non poca importanza il conoscere queste informazioni artistiche scritte dal Sanmicheli; ma chi sa dove siano? Il Cicognara (*Iscrizioni veneziane*, IV, 14) nota che nell'Archivio generale di Venezia, in un codice cartaceo in-fol. intitolato: *Scritture antiche per fortificazioni e sistemi militari*, 1571, ve ne sono anche di *Michele da San Michele.*

† Un suo *Discorso circa il fortificar la città di Udine e altri luoghi della patria del Friuli diretto al doge Pietro Lando nel 1543*, fu pubblicato da Vincenzo Joppi e ristampato nell'*Archivio Storico Italiano*, nuova serie, tomo XIV,

Mandato poi dai medesimi in Dalmazia per fortificare le città e luoghi di quella provincia, vide ogni cosa, e restaurò con molta diligenza dove vide il bisogno esser maggiore; e perchè non potette egli spedirsi del tutto, vi lasciò Gian Girolamo suo nipote; il quale avendo ottimamente fortificata Zara, fece dai fondamenti la maravigliosa fortezza di San Niccolò sopra la bocca del porto di Sebenico. Michele intanto, essendo stato con molta fretta mandato a Corfù, ristaurò in molti luoghi quella fortezza, ed il simigliante fece in tutti i luoghi di Cipri e di Candia; se bene indi a non molto gli fu forza, temendosi di non perdere quell'isola per le guerre turchesche che soprastavano, tornarvi, dopo avere rivedute in Italia le fortezze del dominio viniziano, a fortificare con incredibile prestezza la Canea,[1] Candia, Retimo, e Settia; ma particolarmente la Canea e Candia, la quale riedificò dai fondamenti e fece inespugnabile.[2] Essendo poi assediata dal Turco Napoli di Romania, fra per diligenza del Sanmichele in fortificarla e bastionarla, ed il valore d'Agostino Clusoni veronese, capitano valorosissimo in difenderla con l'arme, non fu altrimenti presa dai nemici, nè superata. Le quali guerre finite, andato che fu il Sanmichele col magnifico messer Tomaso Mozzenigo, capitan generale di mare, a fortificare di nuovo Corfù, tornarono a Sebenico, dove molto fu

Parte II, pag. 26. Possono giovare a far conoscere altri particolari della vita del Sanmicheli anche le seguenti pubblicazioni: le *Lettere* di lui stampate da Antonio Bertoldi, Verona 1874, in-4 e i *Documenti tratti dall'Archivio generale di Venezia intorno ai servizj del Sanmicheli*; Venezia 1874, in-4, pubblicati dallo stesso Bertoldi. Nel *Giornale Veneto*, tomo III, Parte prima, pag. 26, è una scrittura del Sanmicheli incaricato ai 23 di dicembre 1534 dai Dieci di avvisare ai modi migliori di fortificare Venezia; e nel tomo VIII, pag. 362, sono pubblicate varie lettere al duca Francesco II Sforza di Milano de'suoi agenti, riguardanti la chiamata nel 1530 del Sanmicheli per visitare le fortezze di Alessandria e di Novara.

[1] *La Giuntina, qui e sotto: *Cania.*

[2] La fortezza di Candia potette resistere venti anni all'assedio delle armi ottomane.

comendata la diligenza di Giangirolamo usata nel fare la detta fortezza di San Niccolò.

Ritornato poi il Sanmichele a Vinezia, dove fu molto lodato per l'opere fatte in Levante in servigio di quella Republica, deliberarono di fare una fortezza sopra il lito, cioè alla bocca del porto di Vinezia:[1] perchè, dandone cura al Sanmichele, gli dissero, che se tanto aveva operato lontano di Vinezia, che egli pensasse quanto era suo debito di fare in cosa di tanta importanza, e che in eterno aveva da essere in su gli occhi del senato e di tanti signori; e che oltre ciò si aspettava da lui, oltre alla bellezza e fortezza dell'opera, singolare industria nel fondare sicuramente[2] in luogo paludoso, fasciato d'ogni intorno dal mare, e bersaglio de' flussi e riflussi, una machina di tanta importanza. Avendo dunque il Sanmichele non pure fatto un bellissimo e sicurissimo modello, ma anco pensato il modo da porlo in effetto e fondarlo, gli fu commesso che senz'indugio si mettesse mano a lavorare. Onde egli avendo avuto da que' signori tutto quello che bisognava, e preparata la materia, e ripieno de' fondamenti, e fatto oltre ciò molti pali ficcati con doppio ordine, si mise con grandissimo numero di persone perite in quell'acque a fare le cavazioni, ed a fare che con trombe ed altri instrumenti si tenessero cavate l'acque, che si vedevano sempre di sotto risorgere per essere il luogo in mare. Una mattina poi, per

[1] Il forte chiamasi adesso *di Sant'Andrea di Lido*, per esser situato vicino alla chiesa, or demolita, di detto santo. — *Il Sansovino (*Venezia descritta*, lib. XIII, pag. 158) dice che quest'opera fu compiuta nell'anno sesto del dogato di Pietro Lando, che corrisponde al 1544; la data cronica 1571, che si ritrae dall'iscrizione, si riferisce all'anno in che fu terminata la fabbrica, o accenna all'anno, nel quale furono fatti parecchi dei forti interni ed il mastio. Sì per questa, come per ogni altra architettura del Sanmicheli a Venezia, è degno d'esser consultato il bel libro del Selvatico: *Sull'architettura e sulla scultura in Venezia*; Venezia, 1847, in-8. Il castello di Sant'Andrea di Lido è veramente un capolavoro di elegante bellezza e solidità. Non è peraltro del Sanmicheli, ma d'ignoto architetto, l'attico sproporzionato, di cui fu gravata la parte centrale nel 1571.

[2] La Giuntina: *sì veramente*; ma ci sembra errore.

fare ogni sforzo di dar principio al fondare, avendo quanti uomini a ciò atti si potettono avere, e tutti i facchini di Vinezia, e presenti molti de' signori, in un subito con prestezza e sollecitudine incredibile si vinsero per un poco l'acque di maniera, che in un tratto si gettarono le prime pietre de' fondamenti sopra le palificcate fatte; le quali pietre, essendo grandissime, pigliarono gran spazio e fecero ottimo fondamento: e così continuandosi senza perder tempo a tenere l'acque cavate, si fecero quasi in un punto que' fondamenti contra l'openione di molti, che avevano quella per opera del tutto impossibile. I quali fondamenti fatti, poi che furono lasciati riposare a bastanza, edificò Michele sopra quelli una terribile fortezza e maravigliosa, murandola tutta di fuori alla rustica con grandissime pietre d'Istria, che sono d'estrema durezza, e reggono ai venti, al gielo, ed a tutti i cattivi tempi: onde la detta fortezza, oltre all'essere maravigliosa, rispetto al sito, nel quale è edificata, è anco per bellezza di muraglia, e per la incredibile spesa, delle più stupende che oggi siano in Europa, e rappresenta la maestà e grandezza delle più famose fabriche fatte dalla grandezza de' Romani. Imperocchè, oltre all'altre cose, ella pare tutta fatta d'un sasso, e che intagliatosi un monte di pietra viva, se gli sia data quella forma, cotanto sono grandi i massi, di che è murata, e tanto bene uniti e commessi insieme, per non dire nulla degli altri ornamenti nè dell'altre cose che vi sono, essendo che non mai se ne potrebbe dir tanto che bastasse. Dentro poi vi fece Michele una piazza con partimenti di pilastri ed archi d'ordine rustico, che sarebbe riuscita cosa rarissima, se non fusse rimasa imperfetta. Essendo questa grandissima machina condotta al termine che si è detto, alcuni maligni ed invidiosi dissero alla Signoria, che, ancor che ella fusse bellissima e fatta con tutte le considerazioni, ella sarebbe nondi-

meno in ogni bisogno inutile, e forse anco dannosa; perciochè nello scaricare dell'artiglieria, per la gran quantità e di quella grossezza che il luogo richiedeva, non poteva quasi essere che non s'aprisse tutta e rovinasse. Onde parendo alla prudenza di que' signori che fusse ben fatto di ciò chiarirsi, come di cosa che molto importava, fecero condurvi grandissima quantità d'artiglieria e delle più smisurate che fussero nell'Arsenale, ed empiute tutte le canoniere di sotto e di sopra, e caricatole anco più che l'ordinario, furono scaricate tutte in un tempo; onde fu tanto il rumore, il tuono, ed il terremuoto che si sentì, che parve che fusse rovinato il mondo, e la fortezza con tanti fuochi pareva un Mongibello ed un inferno: ma non per tanto rimase la fabrica nella sua medesima sodezza e stabilità; il senato, chiarissimo del molto valore del Sanmichele; ed i maligni, scornati e senza giudizio: i quali avevano tanta paura messa in ognuno, che le gentildonne gravide, temendo di qualche gran cosa, s'erano allontanate da Vinezia.[1] Non molto dopo essendo ritornato sotto il dominio viniziano un luogo detto Marano,[2] di non piccola importanza nei liti vicini a Vinezia, fu rassettato e fortificato con ordine del Sanmichele con prestezza e diligenza: e quasi ne' medesimi tempi divolgandosi tuttavia più la fama di Michele e di Giovan Girolamo suo nipote, furono ricerchi più volte l'uno e l'altro d'andare a stare con l'imperatore Carlo quinto, e con Francesco re di Francia; ma eglino non vollono mai, anco che fussero chiamati con onoratissime condizioni, lasciare i loro propri signori per andare a servire gli stranieri; anzi continuando nel loro

[1] Egli aveva anche provveduto alla facile uscita del fumo dalla galleria che rimaneva dietro a tutta la fronte; ma questa galleria fu demolita sul principio del passato secolo da un ingegnere straniero.

[2] *Così ha l'edizione originale, e così deve leggersi, e non *Murano*, come hanno corretto le edizioni posteriori. Marano è castello lungo la costa dell'Adriatico.

uffizio, andavano rivedendo ogni anno, e rassettando, dove bisognava, tutte le città e fortezze dello stato viniziano.

Ma più di tutti gli altri fortificò Michele et adornò la sua patria Verona, facendovi, oltre all'altre cose, quelle bellissime porte della città, che non hanno in altro luogo pari: cioè la porta Nuova, tutta di opera dorica rustica, la quale nella sua sodezza e nell' essere gagliarda e massiccia corrisponde alla fortezza del luogo, essendo tutta murata di tufo e pietra viva, ed avendo dentro stanze per i soldati che stanno alla guardia, ed altri molti commodi non più stati fatti in simile maniera di fabriche.[1] Questo edifizio, che è quadro e di sopra scoperto, e con le sue canoniere, servendo per cavaliere, difende due gran bastioni, o vero torrioni, che con proporzionata distanza tengono nel mezzo la porta: ed il tutto è fatto con tanto giudizio, spesa e magnificenza, che niuno pensava potersi fare per l'avvenire, come non si era veduto per l'adietro giamai, altr'opera di maggior grandezza, nè meglio intesa; quando di lì a pochi anni il medesimo Sanmichele fondò e tirò in alto la porta detta volgarmente dal Palio,[2] la quale non è punto inferiore alla già detta, ma anch'ella parimente, o più, bella, grande, maravigliosa, ed intesa ottimamente. E di vero, in queste due porte si vede i signori viniziani, mediante l'ingegno di questo architetto, avere pareggiato gli edifizi e fabriche degli antichi Romani. Questa ultima porta adunque è, dalla parte di fuori, d'ordine dorico, con colonne smisurate, che risaltano, striate tutte secondo l'uso di quell'ordine; le quali colonne, dico, che sono otto in tutto, sono poste a due a due: quattro tengono la porta in mezzo, con l'arme de'rettori della città

[1] *Evvi segnato l'anno 1533. Il coperto che è sopra vi fu messo più tempo dopo.

[2] *Edificata dal 1542 al 1557.

fra l'una e l'altra da ogni parte, e l'altre quattro similmente a due a due fanno finimento negli angoli della porta, la quale è di facciata larghissima, e tutta di bozze o vero bugne, non rozze, ma pulite, e con bellissimi ornamenti; ed il foro, o vero vano della porta, riman quadro, ma d'architettura nuova, bizzarra e bellissima.[1] Sopra è un cornicione dorico ricchissimo con sue appartenenze, sopra cui doveva andare, come si vede nel modello, un frontespizio con suoi fornimenti, il quale faceva parapetto all'artiglieria; dovendo questa porta, come l'altra, servire per cavaliero.[2] Dentro poi sono stanze grandissime per i soldati, con altri commodi ed appartamenti. Dalla banda che è volta verso la città, vi fece il Sanmichele una bellissima loggia, tutta di fuori d'ordine dorico e rustico, e di dentro tutta lavorata alla rustica, con pilastri grandissimi, che hanno per ornamento colonne di fuori tonde e dentro quadre e con mezzo risalto, lavorate di pezzi alla rustica e con capitelli dorici, senza base; e nella cima un cornicione pur dorico ed intagliato, che gira tutta la loggia, che è lunghissima, dentro e fuori. In somma, quest'opera è maravigliosa; onde ben disse il vero l'illustrissimo signor Sforza Pallavicino, governatore generale degli eserciti viniziani, quando disse, non potersi in Europa trovare fabrica alcuna che a questa possa in niun modo agguagliarsi: la quale fu l'ultimo miracolo di Michele; impe-

[1] *Questa descrizione è inesatta. La facciata presenta cinque archi, i due ultimi dei quali sono murati. Gli archi sono separati da colonne a due a due, appiccate al muro e sostenenti la trabeazione dorica. In luogo della seconda colonna si vede alle due estremità un pilastro, sicchè la facciata presenta dieci colonne e due pilastri. Non vi si vedono stemmi o scudi; forse si è confusa questa porta con Porta Nuova, sulla quale sono scolpiti degli stemmi.

[2] *Gl'illustratori delle tavole componenti l'opera sopraccitata sono di parere che il nostro biografo vedesse soltanto un modello, il quale non fosse poi messo in opera dal Sanmicheli; apparendo chiaro dall'esame della fabbrica, che l'architetto non aveva intenzione di farla servire e da porta e da cavaliere ad un tempo; come pure si conosce che sopra il cornicione dorico non voleva aggiungere il frontespizio.

rocchè, avendo a pena fatto tutto questo primo ordine descritto, finì il corso di sua vita: onde rimase imperfetta quest'opera, che non si finirà mai altrimenti; non mancando alcuni maligni (come quasi sempre nelle gran cose addiviene), che la biasimano, sforzandosi di sminuire l'altrui lodi con la malignità e maladicenza, poichè non possono con l'ingegno pari cose a gran pezzo operare. Fece il medesimo un'altra porta in Verona, detta di San Zeno, la quale è bellissima, anzi in ogni altro luogo sarebbe maravigliosa, ma in Verona è la sua bellezza ed artifizio dall'altre due sopradette offuscata. È similmente opera di Michele il bastione o vero baluardo che è vicino a questa porta, e similmente quello che è più a basso riscontro a San Bernardino, ed un altro mezzo che è riscontro al Campo Marzio detto dell'Acquaio, e quello che di grandezza avanza tutti gli altri, il quale è posto alla catena, dove l'Adice entra nella città.[1]

Fece in Padova il bastione detto il Cornaro, e quello parimente di Santa Croce; i quali amendue sono di maravigliosa grandezza, e fabricati alla moderna, secondo l'ordine stato trovato da lui. Imperocchè il modo di fare i bastioni a cantoni fu invenzione di Michele, perciochè prima si facevano tondi; e dove quella sorte di bastioni erano molto difficili a guardarsi, oggi avendo questi dalla parte di fuori un angolo ottuso, possono facilmente esser difesi o dal cavaliero edificato vicino fra due bastioni, o vero dall'altro bastione, se sarà vicino e la fossa larga. Fu anco sua invenzione il modo di fare i bastioni con le tre piazze; però che le due dalle bande guardano e difendono la fossa e le cortine con le canoniere aperte, ed il molone del mezzo si difende, e offende il nemico dinanzi: il qual modo di fare è poi stato imitato da

[1] *Questi bastioni e baluardi furono atterrati nella guerra del 1801.

ognuno, e si è lasciata quell'usanza antica delle canoniere sotterranee, chiamate case matte, nelle quali per il fumo ed altri impedimenti non si potevano maneggiare l'artiglierie; senza che indebolivano molte volte il fondamento de' torrioni e delle muraglie.

Fece il medesimo due molto belle porte a Legnago. Fece lavorare in Peschiera nel primo fondare di quella fortezza, e similmente molte cose in Brescia; e tutto fece sempre con tanta diligenza e con sì buon fondamento, che niuna delle sue fabriche mostrò mai un pelo. Ultimamente rassettò la fortezza della Chiusa sopra Verona,[1] facendo commodo ai passaggieri di passare senza entrare per la fortezza; ma in tal modo però, che levandosi un ponte da coloro che sono di dentro, non può passare contra lor voglia nessuno, nè anco appresentarsi alla strada, che è strettissima e tagliata nel sasso. Fece parimente in Verona, quando prima tornò da Roma, il bellissimo ponte sopra l'Adice, detto il ponte nuovo, che gli fu fatto fare da messer Giovanni Emo, allora podestà di quella città, che fu ed è cosa maravigliosa per la sua gagliardezza.

Fu eccellente Michele non pure nelle fortificazioni, ma ancora nelle fabriche private, ne' tempj, chiese e monasteri, come si può vedere in Verona e altrove in molte fabriche, e particolarmente nella bellissima ed ornatissima cappella de' Guareschi[2] in San Bernardino, fatta tonda a uso di tempio, e d'ordine corintio, con tutti

[1] *Ne rimangono pochissime vestigie. La fortezza che domina adesso l'importante passo, fu edificata dagli Austriaci nel 1848.

[2] Nome gentilizio della famiglia Raimondi. Oggi peraltro chiamasi *la Cappella Pellegrini*. La fondatrice fu Margherita Pellegrini vedova di Benedetto Raimondi, la quale morì nel 1557, prima che la fabbrica fosse condotta a termine. Nel 1793 venne restaurata e compita a spese del maresciallo Carlo Pellegrini, colla direzione dell'architetto cav. Giuliari, il quale a vantaggio delle arti ne pubblicò una magnifica edizione. Vedi *Cappella della famiglia Pellegrini esistente nella chiesa di San Bernardino in Verona, pubblicata ed illustrata dal conte Bartolommeo Giuliari in 30 tavole*; Verona, 1816, in-fol.

quegli ornamenti, di che è capace quella maniera; la quale cappella, dico, fece tutta di quella pietra viva e bianca, che per lo suono che rende quando si lavora, è in quella città chiamata bronzo. E nel vero, questa è la più bella sorte di pietra che dopo il marmo fino sia stata trovata insino a' tempi nostri, essendo tutta soda e senza buchi o macchie che la guastino. Per essere, adunque, di dentro la detta cappella di questa bellissima pietra, e lavorata da eccellenti maestri d'intaglio, e benissimo commessa, si tiene che per opera simile non sia oggi altra più bella in Italia; avendo fatto Michele girare tutta l'opera tonda in tal modo, che tre altari che vi sono dentro con i loro frontespizj e cornici, e similmente il vano della porta, tutti girano a tondo perfetto, quasi a somiglianza degli usci che Filippo Brunelleschi fece nelle cappelle del tempio degli Angeli in Firenze: il che è cosa molto difficile a fare. Vi fece poi Michele dentro un ballatoio sopra il primo ordine, che gira tutta la cappella; dove si veggiono bellissimi intagli di colonne, capitelli, fogliami, grottesche, pilastrelli, ed altri lavori intagliati con incredibile diligenza. La porta di questa cappella fece di fuori quadra, corintia, bellissima, e simile ad una antica che egli vide in un luogo, secondo che egli diceva, di Roma. Ben è vero, che essendo quest'opera stata lasciata imperfetta da Michele, non so per qual cagione, ella fu o per avarizia o per poco giudizio fatta finire a certi altri che la guastarono, con infinito dispiacere di esso Michele, che vivendo se la vide storpiare in su gli occhi senza potervi riparare; onde alcuna volta si doleva con gli amici, solo per questo, di non avere migliaia di ducati per comperarla dall'avarizia d'una donna che, per spendere men che poteva, vilmente la guastava.[1] Fu opera di Michele

[1] Certamente non dee intendersi qui, come alcuni han creduto, che il Vasari vituperi la buona Margherita Pellegrini fondatrice, perchè essa, conoscendo

il disegno del tempio ritondo della Madonna di Campagna, vicino a Verona,[1] che fu bellissimo, ancorchè la miseria, debolezza, e pochissimo giudizio dei deputati sopra quella fabrica l'abbiano poi in molti luoghi storpiata: e peggio averebbono fatto, se non avesse avutone cura Bernardino Brugnoli parente di Michele, e fattone un compiuto modello, col quale va oggi innanzi la fabrica di questo tempio, e molte altre. Ai frati di Santa Maria in Organa, anzi monaci di Monte Oliveto in Verona, fece un disegno, che fu bellissimo, della facciata della loro chiesa, di ordine corintio; la quale facciata, essendo stata tirata un pezzo in alto da Paulo Sanmichele, si rimase, non ha molto, a quel modo, per molte spese che furono fatte da que' monaci in altre cose, ma molto più per la morte di don Cipriano veronese,[2] uomo di santa vita e di molta autorità in quella religione, della quale fu due volte generale, il quale l'aveva cominciata. Fece anco il medesimo in San Giorgio di Verona, convento de' preti regolari di San Giorgio in Alega, murare la cupola di quella chiesa; che fu opera bellissima, e riuscì contra l'openione di molti, i quali non pensarono che mai quella fabrica dovesse reggersi in piedi per la debolezza delle spalle che avea: le quali poi furono in guisa da Michele fortificate, che non si ha più di che temere. Nel medesimo convento fece il disegno e fondò un bellissimo campanile di pietre lavorate, parte vive e parte di tufo, che fu assai bene da lui tirato innanzi, ed oggi si seguita dal detto Bernar-

di non poter viver tanto da vederla finita, ebbe cura di ordinarne il compimento agli eredi. Il Vasari adunque dee parlare di qualche avara femmina stata tra gli eredi di lei; essendo pur troppo vero che la fabbrica, dopo la ringhiera, colla quale termina il primo ordine, fu continuata in modo contrario all'intenzione del Sanmicheli; talchè il prelodato cav. Giuliari dovette esercitar bene il suo ingegno per purgarla dalle intrusevi deformità, e darle la sua vera forma.

[1] Rimane sulla grande strada di Venezia, un miglio distante da Verona. — *Fu edificata tra gli anni 1559 e 1586.

[2] Don Cipriano fu da Nona, non da Verona. (Temanza).

dino suo nipote, che lo va conducendo a fine. Essendosi monsignor Luigi Lippomani, vescovo di Verona, risoluto di condurre a fine il campanile della sua chiesa, stato cominciato cento anni innanzi, ne fece fare un disegno a Michele; il quale lo fece bellissimo, avendo considerazione a conservare il vecchio e alla spesa che il vescovo vi potea fare. Ma un certo messer Domenico Porzio romano, suo vicario, persona poco intendente del fabricare, ancor che per altro uomo da bene, lasciatosi imbarcare da uno che ne sapea poco, gli diede cura di tirare innanzi quella fabrica; onde colui murandola di pietre di monte non lavorate, e facendo nella grossezza delle mura le scale, le fece di maniera, che ogni persona, anco mediocremente intendente d'architettura, indovinò quello che poi successe, cioè che quella fabrica non istarebbe in piedi; e fra gli altri il molto reverendo Fra Marco de' Medici veronese, che, oltre alli altri suoi studi più gravi, si è dilettato sempre, come ancor fa, dell'architettura, predisse quello che di cotal fabrica avverrebbe; ma gli fu risposto: Fra Marco vale assai nella professione delle sue lettere di filosofia e teologia, essendo lettor publico, ma nell'architettura non pesca in modo a fondo, che se gli possa credere. Finalmente arrivato quel campanile al piano delle campane, s'aperse in quattro parti di maniera, che dopo avere speso molte migliaia di scudi in farlo, bisognò dare trecento scudi a smuratori che lo gettassono a terra, acciò cadendo da per sè, come in pochi giorni arebbe fatto, non rovinasse all'intorno ogni cosa. E così sta bene che avvenga a chi, lasciando i maestri buoni ed eccellenti, s'impaccia con ciabattoni. Essendo poi il detto monsignor Luigi stato eletto vescovo di Bergamo, ed in suo luogo vescovo di Verona monsignor Agostino Lippomano, questi fece rifare a Michele il modello del detto campanile, e cominciarlo; e dopo lui, secondo il medesimo, ha fatto segui-

tare quell'opera, che oggi cammina assai lentamente, monsignor Girolamo Trivisani frate di San Domenico, il quale nel vescovado succedette all'ultimo Lippomano. Il quale modello è bellissimo, e le scale vengono in modo accomodate dentro, che la fabrica resta stabile e gagliardissima. Fece Michele ai signori conti della Torre veronesi una bellissima cappella a uso di tempio tondo, con l'altare in mezzo, nella lor villa di Fumane;[1] e nella chiesa del Santo in Padoa fu con suo ordine fabricata una sepoltura bellissima per messer Alessandro Contarini procuratore di San Marco, e stato proveditore dell'armata viniziana: nella quale sepoltura pare che Michele volesse mostrare in che maniera si deono fare simil'opere, uscendo d'un certo modo ordinario, che a suo giudizio ha piuttosto dell'altare e cappella, che di sepolcro. Questa dico, che è molto ricca per ornamenti, e di composizione soda, e ha proprio del militare, ha per ornamento una Tetis, e due prigioni di mano di Alessandro Vittoria, che sono tenute buone figure, ed una testa o vero ritratto di naturale del detto signore col petto armato, stata fatta di marmo dal Danese da Carrara.[2] Vi sono, oltre ciò, altri ornamenti assai di prigioni, di trofei, e di spoglie militari, ed altri, de' quali non accade far menzione. In Vinezia fece il modello del monasterio delle monache di San Biagio Catoldo, che fu molto lodato. Essendosi poi deliberato in Verona di rifare il lazzaretto, stanza ovvero spedale che serve agli ammorbati nel tempo di peste, essendo stato rovinato il vecchio con altri edifizi che erono nei sobborghi, ne fu fatto fare un disegno a Michele, che riuscì oltre ogni

[1] La pianta è ottagona. L'altare che adesso vi si vede, non è certamente del Sanmicheli, essendo di cattivo stile.

[2] *Questo monumento fu eretto alla memoria del Contarini nel 1555. Sei sono i prigioni che reggono l'arca. De' quattro della facciata, i due dal lato verso la porta maggiore della chiesa sono di Alessandro Vittoria, il quale vi scrisse: FACIEBAT ALEXANDER VICTORIA.

credenza bellissimo, acciò fusse messo in opera in luogo vicino al fiume, lontano un pezzo, e fuori della spianata. Ma questo disegno veramente bellissimo e ottimamente in tutte le parti considerato, il quale è oggi appresso gli eredi di Luigi Brugnuoli nipote di Michele,[1] non fu da alcuni per il loro poco giudizio e meschinità d'animo posto interamente in esecuzione, ma molto ristretto, ritirato, e ridotto al meschino da coloro i quali spesero l'autorità, che intorno a ciò avevano avuta dal publico, in storpiare quell'opera, essendo morti anzi tempo alcuni gentiluomini che erano da principio sopra ciò, ed avevano la grandezza dell'animo pari alla nobiltà. Fu similmente opera di Michele il bellissimo palazzo che hanno in Verona i signori conti da Canossa, il quale fu fatto edificare da monsignor reverendissimo di Baius,[2] che fu il conte Lodovico Canossa, uomo tanto celebrato da tutti gli scrittori de' suoi tempi.[3] Al medesimo monsignore edificò Michele un altro magnifico palazzo nella villa di Grezzano sul veronese.[4] Di ordine del medesimo fu rifatta la facciata de' conti Bevilacqua, e rassettate tutte le stanze del castello di detti signori, detto la Bevilacqua. Similmente fece in Verona la casa e facciata de' Lavezoli, che fu molto lodata;[5] ed in Vinezia murò dai fondamenti il magnifico e ricchissimo palazzo de' Cornari,[6] vicino a San Polo; e rassettò un

[1] *Chiama il Sanmicheli zio di Luigi Brugnoli, perchè questi aveva sposato una nipote di Michele dal lato di fratello. E per meglio intendere questa parentela, vedasi l'Alberetto genealogico, da noi posto in fine di questa Vita, formato dal dott. Bernasconi. (*Appendice ai Cenni intorno la Vita e le Opere di Antonio Rizzo*, Verona, 1863, in-8).

[2] Ossia di Bajeux.

[3] Il Canobio (*Orig. Fam. Canos.*) vuole che fosse fatto edificare da Galeazzo nipote di esso vescovo. — *Fu incominciato nel 1527, e condotto a termine nel 1560.

[4] Di questo palazzo poco adesso si vede che sia secondo il disegno del Sanmicheli: vaste aggiunte vi furono fatte nel secolo XVIII.

[5] Appartiene alla nobil famiglia Pompei.

[6] Ora dei Mocenigo.

altro palazzo pur di casa Cornara, che è San Benedetto all'Albore,[1] per messer Giovanni Cornari, del quale era Michele amicissimo: e fu cagione che in questo dipignesse Giorgio Vasari nove quadri a olio per lo palco d'una magnifica camera, tutta di legnami intagliati e messi d'oro riccamente. Rassettò medesimamente la casa de' Bragadini riscontro a Santa Marina, e la fece comodissima ed ornatissima; e nella medesima città fondò e tirò sopra terra, secondo un suo modello e con spesa incredibile, il maraviglioso palazzo del nobilissimo messer Girolamo Grimani, vicino a San Luca sopra il Canal grande.[2] Ma non potè Michele, sopragiunto dalla morte, condurlo egli stesso a fine, e gli altri architetti presi in suo luogo da quel gentiluomo in molte parti alterarono il disegno e modello del Sanmichele. Vicino a Castel Franco, ne' confini tra il trivisano e padovano, fu murato d'ordine dell'istesso Michele il famosissimo palazzo de' Soranzi, dalla detta famiglia detto la Soranza;[3] il quale palazzo è tenuto, per abitura di villa, il più bello e più comodo, che insino allora fusse stato fatto in quelle parti. Ed a Pombino in contado fece la casa Cornara; e tante altre fabriche private, che troppo lunga storia sarebbe volere di tutte ragionare: basta aver fatto menzione delle principali.[4] Non tacerò già, che fece le bellissime porte di due palazzi: l'una fu quella de' rettori e del capitano,[5] e l'altra quella del palazzo del podestà;[6]

[1] *In questo palazzo, chiamato oggi Corner-Spinelli, il Sanmicheli non fece che alcune riduzioni nell'interno. La facciata è una delle più eleganti produzioni della scuola Lombardesca.

[2] In questo bellissimo palazzo è attualmente l'Uffizio delle Poste.

[3] *Questo palazzo fu demolito; e gli affreschi di Paolo Veronese e della sua scuola furono tolti per cura del nobil uomo Filippo Balbi, e donati alla chiesa di San Liberale in Castelfranco, dove si conservano tuttora. Rappresentano il Tempo, la Fama, la Giustizia e la Temperanza.

[4] Vedi l'opera citata sopra alla nota 2, a pag. 342.

[5] Ossia del veneto Prefetto. Ora vi è il Tribunale.

[6] *La porta di questo palazzo, poi della Delegazione, fu eretta nel 1532, essendo potestà Gio. Delfino, come diceva l'epigrafe, nel fregio che fu poi scarpellato.

amendue in Verona,[1] e lodatissime; se bene quest'ultima, che è d'ordine ionico con doppie colonne ed intercolonnj ornatissimi, ed alcune Vittorie negli angoli, pare per la bassezza del luogo, dove è posta, alquanto nana, essendo massimamente senza piedistallo, e molto larga per la doppiezza delle colonne: ma così volle messer Giovanni Delfini che la fe' fare.[2] Mentre che Michele si godeva nella patria un tranquill'ozio, e l'onore e riputazione che le sue onorate fatiche gli avevano acquistate, gli sopravvenne una nuova, che l'accorò di maniera, che finì il corso della sua vita.[3] Ma perchè meglio s'intenda il tutto, e si sappiano in questa Vita tutte le bell'opere de'Sanmicheli, dirò alcune cose di Giangirolamo nipote di Michele.

Costui adunque, il quale nacque di Paulo fratello cugino di Michele, essendo giovane di bellissimo spirito, fu nelle cose d'architettura con tanta diligenza instrutto da Michele e tanto amato, che in tutte l'imprese d'importanza, e massimamente di fortificazione, lo volea sempre seco: perchè divenuto in brieve tempo con l'aiuto di tanto maestro in modo eccellente, che si potea commettergli ogni difficile impresa di fortificazione, della quale maniera d'architettura si dilettò in particolare; fu dai signori Viniziani conosciuta la sua virtù, ed egli messo nel numero dei loro architetti, ancor che fusse molto giovane, con buona provisione; e dopo mandato ora in un luogo ed ora in altro a rivedere e rassettare le fortezze del loro dominio, e talora a mettere in esecuzione i disegni di Michele suo zio. Ma, oltre agli altri luoghi, si adoperò con molto giudizio e fatica nella for-

[1] Nella piazza de'Signori.

[2] Volle cioè che si conservasse l'altezza del palco e l'ordine delle finestre preesistenti; e perciò il Sanmicheli non potette dare alla porta una sveltezza maggiore.

[3] Qual fosse la trista nuova s'intenderà più sotto.

tificazione di Zara, e nella maravigliosa fortezza di San Niccolò in Sebenico, come s'è detto, posta in sulla bocca del porto: la qual fortezza, che da lui fu tirata su dai fondamenti, è tenuta, per fortezza privata, una delle più forti e meglio intese che si possa vedere. Riformò ancora con suo disegno, e giudizio del zio, la gran fortezza di Corfù, riputata la chiave d'Italia da quella parte. In questa, dico, rifece Giangirolamo i due torrioni che guardano verso terra, facendogli molto maggiori e più forti che non erano prima, e con le cannoniere e piazze scoperte che fiancheggiano la fossa alla moderna, secondo l'invenzione del zio. Fatte poi allargare le fosse molto più che non erano, fece abbassare un colle, che essendo vicino alla fortezza parea che la soprafacesse. Ma oltre a molte altre cose che vi fece con molta considerazione, questa piacque estremamente, che in un cantone della fortezza fece un luogo assai grande e forte, nel quale in tempo d'assedio possono stare in sicuro i popoli di quell'isola, senza pericolo di essere presi da'nemici.[1] Per le quali opere venne Giangirolamo in tanto credito appresso detti signori, che gli ordinarono una provisione equale a quella del zio, non lo giudicando inferiore a lui, anzi in questa pratica delle fortezze, superiore: il che era di somma contentezza a Michele, il quale vedeva la propria virtù avere tanto accrescimento nel nipote, quanto a lui toglieva la vecchiezza di potere più oltre caminare. Ebbe Giangirolamo, oltre al gran giudizio di conoscere la qualità de'siti, molta industria in sapergli rappresentare con disegni e modelli di rilievo; onde faceva vedere ai suoi signori insino alle menomissime cose delle sue fortificazioni in bellissimi modelli di legname che facea fare: la qual diligenza piaceva loro infinitamente, vedendo essi

[1] *Giangirolamo era a Corfù nel 1548. (CICOGNARA, *Iscrizioni veneziane*, V, 542, 543).

sanza partirsi di Vinezia giornalmente come le cose passavano ne' più lontani luoghi di quello stato; ed a fine che meglio fussero veduti da ognuno, gli tenevano nel palazzo del Principe, in luogo dove que' signori potevano vedergli a lor posta. E perchè così andasse Giangirolamo seguitando di fare, non pure gli rifacevano le spese fatte in condurre detti modelli, ma anco molte altre cortesie. Potette esso Giangirolamo andare a servire molti signori con grosse provisioni, ma non volle mai partirsi dai suo' signori Viniziani: anzi, per consiglio del padre e del zio, tolse moglie in Verona una nobile giovanetta de' Fracastori, con animo di sempre starsi in quelle parti. Ma non essendo anco con la sua amata sposa, chiamata madonna Ortensia, dimorato se non pochi giorni, fu dai suoi signori chiamato a Vinezia, e di lì con molta fretta mandato in Cipri a vedere tutti i luoghi di quell'isola, con dar commessione a tutti gli ufficiali che lo provedessino di quanto gli facesse bisogno in ogni cosa. Arrivato dunque Giangirolamo in quell'isola, in tre mesi la girò e vide tutta diligentemente, mettendo ogni cosa in disegno e scrittura, per potere di tutto dar ragguaglio a' suoi signori. Ma mentre che attendeva con troppa cura e sollecitudine al suo ufficio, tenendo poco conto della sua vita, negli ardentissimi caldi che allora erano in quell'isola, infermò d'una febre pestilente, che in sei giorni gli levò la vita, se bene dissero alcuni che egli era stato avvelenato. Ma comunche si fusse, morì contento, essendo ne' servigi de' suoi signori, e adoperato in cose importanti da loro, che più avevano creduto alla sua fede e professione di fortificare, che a quella di qualunche altro. Subito che fu amalato, conoscendosi mortale, diede tutti i disegni e scritti che avea fatto delle cose di quell'isola, in mano di Luigi Brugnuoli suo cognato ed architetto, che allora attendeva alla fortificazione di Famagosta, che è la chiave di quel regno, acciò

gli portasse a' suoi signori.[1] Arrivata in Vinezia la nuova della morte di Giangirolamo, non fu niuno di quel senato che non sentisse incredibile dolore della perdita d'un sì fatt' uomo e tanto affezionato a quella Republica. Morì Giangirolamo di età di quarantacinque anni, ed ebbe onorata sepoltura in San Niccolò di Famagosta dal detto suo cognato; il quale poi, tornato a Vinezia, presentò[2] i disegni e scritti di Giangirolamo: il che fatto, fu mandato a dar compimento alla fortificazione di Legnago, là dove era stato molti anni ad essequire i disegni e modelli del suo zio Michele.[3] Nel qual luogo non andò molto, che si morì, lasciando due figliuoli, che sono assai valenti uomini nel disegno e nella pratica d'architettura: conciosiachè Bernardino, il maggiore, ha ora molte imprese alle mani; come la fabrica del campanile del duomo e di quello di San Giorgio, la Madonna detta di Campagna; nelle quali ed altre opere che fa in Verona ed altrove riesce eccellente, e massimamente nell'ornamento e cappella maggiore di San Giorgio di Verona, la quale è d'ordine composito, e tale, che per grandezza, disegno e lavoro, affermano i Veronesi non credere che si truovi altra a questa pari in Italia. Quest'opera, dico, la quale va girando secondo che fa la nicchia, è d'ordine corintio con capitelli composti, colonne doppie di tutto rilievo, e con i suoi pilastri dietro. Similmente il frontespizio, che la ricuopre tutta, gira anch'egli con gran maestria, secondo che fa la nicchia,

[1] *Nel marzo del 1548 insorse disputa in Collegio, se si dovesse mandare a Famagosta, per quelle fabbriche militari, l'ingegnere Giovan Tommaso Scala, ovvero Gian Girolamo Sanmicheli. Mandata a partito la proposizione di Alessandro Contarini, che era quella di non farne nulla, fu vinta. Si vede da' pareri dati in quella occasione, che Michele Sanmicheli aveva nel Consiglio de' nemici, e amico e difensore il Contarini. (CICOGNA, *Iscrizioni veneziane*, V, 542, 543).

[2] † Nella Giuntina dice *presentando*, che noi abbiamo corretto in *presentò*, così richiedendo la sintassi.

[3] *Vedi la nota 1 a pag. 358 e l'Alberetto in fine della Vita.

ed ha tutti gli ornamenti che cape quell'ordine: onde monsignor Barbaro eletto patriarca d'Aquileia, uomo di queste professioni intendentissimo e che n' ha scritto,[1] nel ritornare dal concilio di Trento vide non senza maraviglia quello che di quell'opera era fatto, e quello che giornalmente si lavorava; ed avendola più volte considerata, ebbe a dire, non aver mai veduta simile, e non potersi far meglio. E questo basti per saggio di quello che si può dall'ingegno di Bernardino, nato per madre de'Sanmicheli, sperare.

Ma per tornare a Michele, da cui ci partimmo non senza cagione poco fa, gli arrecò tanto dolore la morte di Giangirolamo, in cui vide mancare la casa de'Sanmicheli, non essendo del nipote rimasi figliuoli, ancor che si sforzasse di vincerlo e ricoprirlo, che in pochi giorni fu da una maligna febre ucciso, con incredibile dolore della patria e de'suoi illustrissimi signori. Morì Michele l'anno 1559, e fu sepolto in San Tommaso de'frati Carmelitani, dove è la sepoltura antica de'suoi maggiori; ed oggi messer Niccolò Sanmichele medico ha messo mano a fargli un sepolcro onorato, che si va tuttavia mettendo in opera.[2]

Fu Michele di costumatissima vita, ed in tutte le sue cose molto onorevole; fu persona allegra, ma però mescolato col grave; fu timorato di Dio e molto religioso, intanto che non si sarebbe mai messo a fare la mattina alcuna cosa, che prima non avesse udito messa divotamente e fatte sue orazioni; e nel principio dell'imprese d'importanza faceva sempre la mattina innanzi ad ogni altra cosa cantar solennemente la messa dello Spirito

[1] Tradusse e comentò Vitruvio.

[2] *Il sepolcro fu ultimato nel 1560, e l'epitaffio è questo: *Petro Paulo, Michaelique et Io. Hier. Sammichelis vero*(nensibus) *architec*(tis) *de pa*(tria) *op*(time) *me*(ritis) *qui omnes urbes, omniaque oppida castella Veneti imperii, vel a fundamentis muniverunt, vel collapsa instaurarunt, Nicolaus Sammichelius medi. sibi. q. et pos. su. m. p. MDLIX.*

Santo, o della Madonna. Fu liberalissimo e tanto cortese con gli amici, che così erano eglino delle cose di lui signori, come egli stesso. Nè tacerò qui un segno della sua lealissima bontà, il quale credo che pochi altri sappiano, fuor che io. Quando Giorgio Vasari, del quale, come si è detto, fu amicissimo, partì ultimamente da lui in Vinezia, gli disse Michele: Io voglio che voi sappiate, messer Giorgio, che quando io stetti in mia giovanezza a Monte Fiascone, essendo innamorato della moglie d'uno scarpellino, come volle la sorte, ebbi da lei cortesemente, senza che mai niuno da me lo risapesse, tutto quello che io disiderava. Ora avendo io inteso che quella povera donna è rimasa vedova e con una figliuola da marito, la quale dice avere di me conceputa, voglio, ancor che possa agevolmente essere, che ciò, come io credo, non sia vero; portatele questi cinquanta scudi d'oro e dàtegliele da mia parte per amor di Dio, acciò possa aiutarsi ed accomodare secondo il grado suo la figliuola. Andando dunque Giorgio a Roma, giunto in Monte Fiascone, ancor che la buona donna gli confessasse liberamente quella sua putta non essere figliuola di Michele, ad ogni modo, sì come e' gli avea commesso, gli pagò i detti danari, che a quella povera femmina furono così grati, come ad un altro sarebbono stati cinquecento. Fu dunque Michele cortese sopra quanti uomini furono mai; con ciò fusse che non sì tosto sapeva il bisogno e desiderio degli amici, che cercava di compiacergli, se avesse dovuto spendere la vita; nè mai alcuno gli fece servizio, che non ne fusse in molti doppi ristorato. Avendogli fatto Giorgio Vasari in Vinezia un disegno grande con quella diligenza che seppe maggiore, nel quale si vedeva il superbissimo Lucifero con i suoi seguaci vinti dall'Angelo Michele piovere rovinosamente di cielo in un orribile inferno, non fece altro per allora che ringraziarne Giorgio, quando prese licenza da lui;

ma non molti giorni dopo tornando Giorgio in Arezzo, trovò il Sanmichele aver molto innanzi mandato a sua madre, che si stava in Arezzo, una soma di robe così belle ed onorate, come se fusse stato un ricchissimo signore, e con una lettera, nella quale molto l'onorava per amore del figliuolo. Gli vollero molte volte i signori Viniziani accrescere la provisione, ed egli ciò ricusando, pregava sempre che in suo cambio l'accrescessero ai nipoti. In somma, fu Michele in tutte le sue azioni tanto gentile, cortese ed amorevole, che meritò essere amato da infiniti signori: dal cardinal de'Medici, che fu papa Clemente settimo, mentre che stette a Roma; dal cardinale Alessandro Farnese, che fu Paulo terzo; dal divino Michelagnolo Buonarruoti; dal signor Francesco Maria duca d'Urbino, e da infiniti gentiluomini e senatori viniziani. In Verona fu suo amicissimo Fra Marco de'Medici,[1] uomo di letteratura e bontà infinita; e molti altri, de'quali non accade al presente far menzione.[2]

Ora, per non avere a tornare di qui a poco a parlare de'Veronesi, con questa occasione dei sopradetti, farò in questo luogo menzione d'alcuni pittori di quella patria, che oggi vivono e sono degni di essere nominati, e non passati in niun modo con silenzio. Il primo de'quali è Domenico del Riccio,[3] il quale in fresco ha fatto di chiaroscuro, e alcune cose colorite, tre facciate nella casa di Fiorio della Seta[4] in Verona sopra il ponte nuovo; cioè le tre che non rispondono sopra il ponte, essendo la casa isolata. In una sopra il fiume sono battaglie di mostri marini; in un'altra, le battaglie de'Centauri e

[1] Fra Marco fu uno dei corrispondenti del Vasari, e da esso ebbe la maggior parte delle notizie risguardanti gli artefici veronesi e dello stato.

[2] Di questo illustre architetto compose un bell'elogio Antonio Selva, stampato in Roma nel 1814. È degna altresì d'esser letta la vita che ne scrisse il Temanza.

[3] *Domenico del Riccio, altrimenti detto Brusasorzi, nominato nella Vita di Valerio Vicentino, tomo V, pag. 379, nota 2.

[4] Oggi Murari della Corte.

molti Fiumi; nella terza sono due quadri coloriti: nel primo, che è sopra la porta, è la mensa degli Dei, e nell'altro sopra il fiume sono le nozze finte fra il Benaco,[1] detto il lago di Garda, e Caride ninfa finta per Garda; de' quali nasce il Mincio fiume, il quale veramente esce del detto lago. Nella medesima casa è un fregio grande, dove sono alcuni trionfi coloriti, e fatti con bella pratica e maniera.[2] In casa messer Pellegrino Ridolfi, pur in Verona, dipinse il medesimo la incoronazione di Carlo quinto imperadore, e quando, dopo essere coronato in Bologna, cavalca con il papa per la città con grandissima pompa.[3] A olio, ha dipinto la tavola principale della chiesa che ha nuovamente edificata il duca di Mantoa vicina al castello; nella quale è la decollazione e martirio di Santa Barbara, con molta diligenza e giudizio lavorata: e quello che mosse il duca a far fare quella tavola a Domenico, si fu l'aver veduta ed essergli molto piaciuta la sua maniera in una tavola, che molto prima avea fatta Domenico nel duomo di Mantova nella cappella di Santa Margherita, a concorrenza di Paulino[4] che fece quella di Santo Antonio, di Paulo Farinato che dipinse quella di San Martino, e di Battista del Moro che fece quella della Maddalena. I quali tutti quattro Veronesi furono là condotti da Ercole cardinale di Mantova per ornare quella chiesa, da lui stata

[1] Erroneamente la Giuntina, *Benano*.

[2] Le pitture qui ricordate han sofferto non poco danno dal tempo; a malgrado di ciò, vi resta ancora da appagare un intelligente. G. B. da Persico nella sua *Descrizione di Verona* le descrive con esattezza, onde non se ne perda la memoria. La facciata, ove son figurate le nozze del Benaco colla ninfa Caride, si vede in una prospettiva incisa da F. Huret, e posta nell'opera del Panvinio: *Antiquit. Veronen.*, lib. VII, pag. 204.

[3] Anche di questo bel dipinto leggesi una minuta descrizione nella detta opera di G. B. da Persico. Nel 1791 fu fatta incidere dal cardinal Carrara, fuorchè una parte rappresentante un baccanale, perchè forse creduta non conveniente alla dignità del subietto.

[4] † Vedi la nota 3 a pag. 369.

rifatta col disegno di Giulio Romano. Altre opere ha fatto Domenico in Verona,[1] Vicenza, Vinezia; ma basti aver detto di queste. È costui costumato e virtuoso artefice; perciochè, oltre la pittura, è ottimo musico, e de'primi dell'accademia nobilissima de'Filarmonici di Verona.[2] Nè sarà a lui inferiore Felice suo figliuolo; il quale, ancor che giovane, si è mostro più che ragionevole pittore in una tavola che ha fatto nella chiesa della Trinità, dentro la quale è la Madonna e sei altri Santi grandi quanto il naturale. Nè è di ciò maraviglia, avendo questo giovane imparato l'arte in Firenze, dimorando in casa Bernardo Canigiani gentiluomo fiorentino, e compare di Domenico suo padre.[3]

Vive ancora nella medesima Verona Bernardino detto l'India;[4] il quale, oltre a molte altre opere, ha dipinto in casa del conte Marc'Antonio del Tiene nella volta d'una camera in bellissime figure la favola di Psiche; ed un'altra camera ha con belle invenzioni e maniera di pitture dipinta al conte Girolamo da Canossa.[5]

È anco molto lodato pittore Eliodoro Forbicini, giovane di bellissimo ingegno ed assai pratico in tutte le

[1] *Intorno alle pitture del Brusasorzi condotte in Verona, possono leggersi abbondanti notizie nella citata opera del Persico.

[2] Lavorò il Brusasorzi anco a Trento nel castello del Principe, e in quella città dipinse a fresco la facciata di una casa, che oggi appartiene ai Conti Cloz-Salvetti. Nell'ordine superiore figurò la sfida d'Apollo e di Mida; in quello di mezzo, una battaglia; e nell'inferiore, Scipione che rende la sposa al principe dei Celtiberi. Questi bei dipinti, e ben conservati, portano il nome del pittore e l'anno MDLI. Nel territorio Trentino si vedono pure alcuni dipinti di Paolo Farinato, del quale parla qui appresso il Vasari. (B. MALFATTI).

[3] *A questo Canigiani, che fu amicissimo di Torquato Tasso, sono scritte due lettere di Felice Brusasorzi da Verona, de'7 novembre 1601 e 7 gennajo 1602, stampate dal Gaye (III, 527-529), nelle quali parla dell'invio fattogli di un *àrbore* genealogico *di Dante*, e di un *retrattino della signora Ginevra Alighieri*, e del conte Giordano Serego suo marito.

[4] *Fu Bernardino, figliuolo di Tullio India, pittore anch'esso non volgare. specialmente nel far ritratti, e copiatore eccellente. Di Bernardino si trovano opere colle date dal 1568 al 1584. Vedi PERSICO, *Descrizione di Verona*, ecc

[5] Due sono le stanze dipinte da Bernardino nel palazzo Canossa.

maniere di pitture, ma particolarmente nel far grottesche; come si può vedere nelle dette due camere ed altri luoghi, dove ha lavorato.

Similmente Battista da Verona,[1] il quale è così e non altrimenti fuor della patria chiamato, avendo avuto i primi principj della pittura da un suo zio[2] in Verona, si pose con l'eccellente Tiziano in Vinezia, appresso il quale è divenuto eccellente pittore. Dipinse costui, essendo giovane, in compagnia di Paulino, una sala a Tiene sul vicentino nel palazzo del Collaterale Portesco, dove fecero un infinito numero di figure, che acquistarono all'uno e l'altro credito e riputazione. Col medesimo lavorò molte cose a fresco nel palazzo della Soranza a Castelfranco, essendovi amendue mandati a lavorare da Michele Sanmichele, che gli amava come figliuoli. Col medesimo dipinse ancora la facciata della casa di messer Antonio Cappello, che è in Vinezia sopra il Canal grande; e dopo, pur insieme, il palco o vero soffittato della sala del consiglio de' Dieci, dividendo i quadri fra loro. Non molto dopo essendo Batista chiamato a Vicenza, vi fece molte opere dentro e fuori; ed in ultimo ha dipinto la facciata del Monte della Pietà, dove ha fatto un numero infinito di figure nude maggiori del naturale in diverse attitudini con bonissimo disegno, e in tanti pochi mesi, che è stato una maraviglia. E se tanto ha fatto in sì poca età, che non passa trenta anni, pensi ognuno quello che di lui si può nel processo della vita sperare.

È similmente veronese un Paulino pittore,[3] che oggi è in Vinezia in bonissimo credito, conciosiachè, non

[1] † Battista Farinati detto Zelotti pittore veronese, nato nel 1532 e morto nel 1592.

[2] † Ossia Paolo Farinati, di cui si parla più innanzi.

[3] *È questi Paolo Caliari, detto più comunemente Paolo Veronese, la cui fama divenne poi così grande nella storia della pittura; il quale allora era un giovane di presso a trent'anni, che moveva i primi passi nell'arte senza aver avuto ancora grandi occasioni d'adoperare il suo magnifico ingegno. Alla brevità del

avendo ancora più di trenta anni, ha fatto molte opere lodevoli. Costui essendo in Verona nato d'uno scarpellino, o, come dicono in que'paesi, d'un tagliapietre, ed avendo imparato i principj della pittura da Giovanni Caroto veronese, dipinse, in compagnia di Battista sopradetto, in fresco, la sala del collaterale Portesco[1] a Tiene nel Vicentino; e dopo col medesimo alla Soranza molte opere, fatte con disegno, giudizio, e bella maniera. A Masiera, vicino ad Asolo nel trivisano, ha dipinto la bellissima casa del signor Daniello Barbaro eletto patriarca d'Aquileia.[2] In Verona, nel refettorio di San Nazaro, monasterio de'monaci neri, ha fatto in un gran quadro di tela la cena che fece Simon lebroso al Signore, quando la peccatrice se gli gettò a'piedi; con molte figure, ritratti di naturale, e prospettive rarissime, e sotto la mensa sono due cani tanto belli che paiono vivi e naturali, e più lontano certi storpiati ottimamente lavorati.[3] E di mano di Paulino in Vinezia

Vasari supplirono poi il Ridolfi, il Baldinucci, lo Zanetti ed altri molti, dai cui scritti può, chi n'è vago, aver maggiori notizie di questo luminare dell'arte pittorica. Il Caliari morì a'19 d'aprile del 1588, di mal di punta, nell'età di anni sessanta (CICOGNA, *Iscrizioni veneziane*, IV, 148), ed ebbe sepoltura nella chiesa di San Sebastiano (che fu prima palestra al suo ingegno), col suo busto scolpitovi da Matteo Carmero.

[1] *Collaterale è nome di un magistrato. Portesco è il cognome del magistrato. Il Bembo chiama questo ufficio *collaterato*, e lo definisce « magistrato, il qual tiene i libri e conti della milizia: ne'quali libri i nomi di coloro che a soldo della Repubblica sono, si scrivono; e rivedendosi le compagnie de'soldati, o pure pigliandosene di nuove, e pruova e rifiuta chi egli vuole ». (*Storia veneziana*, pag. 482 della traduzione del 1747). Fu creato nel 1509, in occasione della guerra di Cambray.

[2] *Casa posseduta oggi dai conti Manin. Nella sala del piano superiore si vedono, oltre ad un gruppo di ritratti, tra'quali è quello del pittore, Bacco e Cerere con varie ninfe, Vulcano, Venere, Flora, Amore, ed altre ninfe in due lunette; nel mezzo della volta, l'Olimpo; ed otto figure muliebri con istrumenti musicali, in otto nicchie.

[3] *Fu venduto questo quadro dai monaci di San Nazaro per settemila scudi d'argento alla famiglia Spinola di Genova, sostituendo ad esso una copia del Ridolfi. Dalla famiglia Spinola l'originale passò nel palazzo Durazzo a Genova. Comperato il palazzo dal re di Piemonte, il quadro andò ad ornare la R. Pinacoteca di Torino. Fu intagliato in rame da Girolamo Scotto.

nella sala del consiglio de' Dieci è in un ovato, che è maggiore d'alcuni altri che vi sono, e nel mezzo del palco, come principale, un Giove che scaccia i vizi, per significare che quel supremo magistrato ed assoluto scaccia i vizi, e castiga i cattivi e viziosi uomini.[1] Dipinse il medesimo il soffittato o vero palco della chiesa di San Sebastiano, che è opera rarissima, e la tavola della cappella maggiore con alcuni quadri che a quella fanno ornamento, e similmente le portelle dell'organo, che tutte sono pitture veramente lodevolissime.[2] Nella sala del gran Consiglio dipinse in un quadro grande Federigo Barbarossa che s'appresenta al papa, con buon numero di figure varie d'abiti e di vestiri, e tutte bellissime e veramente rappresentanti la corte d'un papa e d'un imperatore ed un senato viniziano, con molti gentiluomini e senatori di quella Republica ritratti di naturale: ed in somma, quest'opera è per grandezza, disegno, e belle e varie attitudini tale, che è meritamente lodata da ognuno.[3] Dopo questa storia dipinse

[1] *Dipinto tuttavia in essere.

[2] * L'allogazione a Paolo delle pitture di questa chiesa è del 1° dicembre 1555; e si trovano partite di pagamenti fattigli in varj tempi fino al 1569. (CICOGNA, *Iscrizioni veneziane*, IV, 151-152). Il soffitto della chiesa di San Sebastiano, e le pareti del ballatojo che si avanza nella parte anteriore di detta chiesa, e serve di coro, furono eseguiti da Paolo insieme col fratello Benedetto con maestro Antonio Fasolo, nel 1556. Di mano di Paolo, oltre ai portelli dell'organo da lui dipinti nel 1569, ed alla tavola dell'altar maggiore (Nostra Donna in gloria, e i santi Sebastiano, Giovambatista, Pietro, Francesco e due martiri), sono le due grandi tele sulle pareti laterali, eseguite nel 1565, col martirio di san Sebastiano nell'una, e nell'altra quello dei due santi Marco e Marcellino, che da alcuni vien detto il capolavoro del Veronese. In oltre, tre tavole sugli altari laterali e il partimento di mezzo coll'Incoronazione di Nostra Donna; e i quattro tondi che lo circondano, nel soffitto della sagrestia; in uno dei quali sono due putti che hanno un libro su cui è scritto MDLV. DIE X M. NOVEMBRIS. L'ornamento dell'organo stesso fu modellato da Paolo, ed intagliato da Domenico Marangon ed Alessandro Vicentino, nel 1558.

[3] Nella sala del maggior Consiglio vedonsi di Paolo le seguenti pitture: il primo spartimento centrale, dove è rappresentata la Gloria di Venezia, trasportata dagli Dei, dalla Fama, dalla Pace e dalla Carità; e nei due spartimenti minori è figurato Pietro Mocenigo che prende Smirne ai Turchi nel 1471, e Antonio Lo-

Paulino in alcune camere, che servono al detto consiglio de' Dieci, i palchi di figure a olio, che scortano molto; e sono rarissime. Similmente dipinse, per andare a San Maurizio da San Moisè, la facciata a fresco della casa d'un mercatante, che fu opera bellissima; ma il marino la va consumando a poco a poco. A Camillo Trivisani in Murano dipinse a fresco una loggia ed una camera, che fu molto lodata: ed in San Giorgio Maggiore di Vinezia fece in testa d'una gran stanza le nozze di Cana Galilea in tela[1] a olio; che fu opera maravigliosa per grandezza, per numero di figure, e per varietà d'abiti, e per invenzione; e, se bene mi ricorda, vi si veggiono più di centocinquanta teste, tutte variate e fatte con gran diligenza.[2] Al medesimo fu fatto dipignere dai procuratori di San Marco certi tondi angu-

redan che difende Scutari contro Maometto II nel 1474. Sulla parete a destra di chi guarda il Paradiso del Tintoretto, si vede il doge Andrea Contarini reduce dalla vittoria di Chioggia nel 1378. Dagli eredi di Paolo fu dipinta la storia di Alessandro III riconosciuto dal doge Ziani. Il Caliari aveva pure dipinto per questa sala il Barbarossa che riconosce a Pavia l'antipapa Ottaviano (Vittore IV); tela che rimase distrutta nell'incendio del 1577. La storia di Federigo Barbarossa inginocchione dinanzi a papa Alessandro non è altrimenti di Paolo, ma di Federigo Zucchero.

[1] *L'originale edizione, per errore di stampa, *testa*.

[2] Questo quadro, veramente maraviglioso, fu allogato a dipingere a Paolo a'6 di giugno 1562 per il refettorio del convento dei Benedettini, di San Giorgio, maggiore, per il prezzo di ducati 342, e coll'obbligo di dar l'*opera finita nella festa della Madonna di Septembre 1563*; come dice il contratto di allogagione, pubblicato dal Cicogna nelle sue *Iscrizioni Veneziane* (IV, 233 in nota). Nel 1797 fu trasportato a Parigi, ed oggi è nel Museo del Louvre. Tra quella infinita moltitudine di teste, vi sono i ritratti di varj uomini illustri e di alcuni pittori contemporanei, cioè di Tiziano, del Tintoretto e del Veronese medesimo. Una bellissima e grande stampa di questa Cena intagliò il Prevot a Parigi, che fu pubblicata dal Goupil nell'anno 1854. Il Lanzi giustamente osserva che Paolo a niun altro soggetto è tanto debitore della sua fama, quanto a quello delle Cene; fra le quali ricorderemo ancora quella in Santa Sofia in Venezia; un'altra nel palazzo Borghese a Roma; San Gregorio che dà mangiare ai poveri, presso i Padri Serviti di Vicenza; la Cena in casa di Levi, che era una volta in San Giovanni e Paolo, ed ora si conserva nella Pinacoteca dell'Accademia Veneta; la Cena in casa di Simone lebbroso, che mandata a Luigi XIV si ammira oggi nel Museo del Louvre. Nella Galleria di Brera a Milano vedesi un grande Convito in casa del Fariseo, un altro nella Galleria di Torino; a Dresda le Nozze di Cana.

lari, che sono nel palco della libreria Nicena,[1] che alla Signoria fu lasciata dal cardinale Bessarione con un tesoro grandissimo di libri greci. E perchè detti signori, quando cominciarono a fare dipignere la detta libreria, promissero, a chi meglio in dipignendola operasse, un premio d'onore, oltre al prezzo ordinario, furono divisi i quadri fra i migliori pittori che allora fussero in Vinezia. Finita l'opera, dopo essere state molto ben considerate le pitture de' detti quadri, fu posta una collana d'oro al collo a Paulino, come a colui che fu giudicato meglio di tutti gli altri aver operato: ed il quadro che diede la vittoria ed il premio dell'onore, fu quello, dove è dipinta la Musica; nel quale sono dipinte tre bellissime donne giovani, una delle quali, che è la più bella, suona un gran lirone da gamba, guardando a basso il manico dello strumento, e stando con l'orecchio ed attitudine della persona e con la voce attentissima al suono; dell'altre due, una suona un liuto, e l'altra canta a libro. Appresso alle donne è un Cupido senz'ale, che suona un gravecembolo, dimostrando che dalla Musica nasce Amore, o vero che Amore è sempre in compagnia della Musica; e perchè mai non se ne parte, lo fece senz'ale. Nel medesimo dipinse Pan, dio, secondo i poeti, de' pastori, con certi flauti di scorze d'albori, a lui, quasi voti, consecrati da' pastori stati vittoriosi nel sonare. Altri due quadri fece Paulino nel medesimo luogo: in uno è l'Arismetica con certi filosofi vestiti alla antica; e nell'altro l'Onore, al quale, essendo in sedia, si offeriscono sacrificj e si porgono corone reali.[2] Ma

A Magnadale, nel Trevigiano, Paolo dipinse a fresco, nel palazzo Manolesso Ferro, un gran Convito di Cleopatra, il quale v'è tuttavia ben conservato, insieme con altri suoi affreschi.

[1] È questo il soffitto dell'antica libreria di San Marco. La qual sala fa ora parte del palazzo regio, essendo stata trasferita la suddetta libreria nel palazzo già ducale.

[2] *Dopo avere accennato tante opere egregie del Veronese fatte in Venezia, ricorderemo le due famosissime, che si conservano tuttavia, cioè la Famiglia di

perciochè questo giovane è apunto in sul bello dell'operare, e non arriva a trentadue anni, non ne dirò altro per ora.[1]

È similmente veronese Paulo Farinato, valente dipintore;[2] il quale, essendo stato discepolo di Nicola Ursino,[3] ha fatto molte opere in Verona; ma le principali sono una sala nella casa de' Fumanelli, colorita a fresco, e piena di varie storie, secondo che volle messer Antonio gentiluomo di quella famiglia, e famosissimo medico in tutta Europa; e due quadri grandissimi in Santa Ma-

Dario nel palazzo Pisani a San Polo, e il mistico Sposalizio di santa Caterina nella chiesa di questo nome.

[1] Per conoscere Paolo, convien recarsi a Venezia o a Dresda. Ma anche Verona, Torino, Brescia, Milano, Parigi, posseggono squisite opere del suo pennello. Il suo stile è detto comunemente il magnifico; e pure la magnificenza, più che carattere essenziale, è in lui piuttosto una particolarità di forme. Sembra che il vero fine del suo genio fosse di trasfondere nei suoi dipinti quanto più potesse tutta la vita, trasportando, per dir così, le antiche storie nei suoi tempi; al che era condotto naturalmente dall'indole della scuola veneta, dedita al naturalismo ed alla verità del colorito. E però egli veste gli dei e gli eroi ed i santi degli abiti sfarzosi e pittoreschi che si costumavano allora, e introduce episodj strani nelle sue storie, come per ritrarre questa vita umana, nella quale pure si avvicendano i più capricciosi contrasti. Nel colorito Paolo si distingue anche dai pittori più grandi, per la trasparenza argentina, e per le luci brillanti dei suoi quadri, e per una tecnica esecuzione squisita che ha conservato tutti i suoi dipinti egregiamente. È notabile che in un secolo, in cui le città d'Italia facevano a gara nel proteggere i propri ingegni, egli non trovasse nel cominciare la sua carriera se non che tepido favore nella patria sua. Egli fu costretto dal bisogno a lasciar Verona, e recarsi da prima a Vicenza, poi a Venezia. I suoi primi lavori in questa città sono i dipinti nella sagrestia di San Sebastiano, come s'è detto sopra; poi la storia d'Ester nella sagrestia di quella chiesa. Visitò Roma condottovi dall'ambasciatore Grimani, e al suo ritorno incominciò il corso più glorioso della sua carriera. Vedi ZANETTI, *Della Pittura Veneziana*; LANZI, *Storia pittorica d'Italia*.

[2] *Di cognome Farinato degli Uberti, famiglia che vuolsi discendere dal celebre Farinata degli Uberti. L'anno del nascer suo (ch'è il 1524) ce lo dice egli medesimo nella seguente iscrizione posta nel gran quadro della Moltiplicazione dei pani in San Giorgio maggiore di Verona: A. D. CIƆIƆCIII. *Paulus Farinatus de Hubertis ætatis suæ* LXXIX. — † Morì nel 1606.

[3] † Correggasi, Giolfino. Di Niccolò Giolfino pittor veronese, le cui opere segnate vanno dal 1486 al 1518, vedi CESARE BERNASCONI, *Studj sopra la storia pittorica veronese dai medj tempi fino a tutto il secolo XVIII*, Verona, Rossi, 1864, in-8. Ebbe il Giolfino un fratello parimente pittore, di nome Paolo.

ria in Organi, nella cappella maggiore:[1] in uno de' quali è la storia degl' Innocenti,[2] e nell'altro è quando Gostantino imperatore si fa portare molti fanciugli innanzi per uccidergli e bagnarsi del sangue loro per guarir della lebbra.[3] Nella nicchia poi della detta cappella sono due gran quadri, ma però minori de' primi: in uno è Cristo che riceve San Piero che verso lui camina sopra l'acque; e nell'altro, il desinare che fa San Gregorio a certi poveri. Nelle quali tutte opere, che molto sono da lodare, è un numero grandissimo di figure fatte con disegno, studio e diligenza. Di mano del medesimo è una tavola di San Martino, che fu posta nel duomo di Mantoa; la quale egli lavorò a concorrenza degli altri suo' compatrioti, come s'è detto pur ora. E questo fia il fine della Vita dell'eccellente Michele Sanmichele, e degli altri valent' uomini Veronesi, degni certo d'ogni lode per l'eccellenza dell'arti, e per la molta virtù loro.

[1] Sussistono ancora i detti quadri, e gli altri due nominati poco sotto.

[2] *Segnata dell'anno MDLVI.

[3] Opinano alcuni, e forse con ragione, che vi sien piuttosto rappresentate le madri giudee, quando recano i loro bambini ad Erode. E veramente questo soggetto avrebbe più relazione coll'altro, a cui serve d'accompagnamento, della dubbiosa storia accennata dal Vasari.

ALBERETTO
DE'
SANMICHELI
MICHELE architetto
GIOVANNI architetto
BARTOLOMMEO architetto
MICHELE
architetto
civile e militare
n. 1484 † 1559
JACOPO letterato
CAMILLO
Canonico
regolare
N. N.
marito
LUIGI BRUGNOLI architetto civ. e milit.
BERNARDINO architetto civile
MATTEO architetto civ. e milit.
operava in Casale
dal 1470 al 1495
MICHELE pittore
† 1525
PIETRO PAOLO architetto civ. e milit.
GIANGIROLAMO architetto civ. e milit.
moglie
Ortensia Fracastori

# GIOVANNANTONIO DETTO IL SODDOMA
## DA VERZELLI

PITTORE

(Nato nel 1477; morto nel 1549)

Se gli uomini conoscesseno il loro stato, quando la fortuna porge loro occasione di farsi ricchi, favorendoli appresso gli uomini grandi, e se nella giovanezza s'affaticassino per accompagnare la virtù con la fortuna; si vedrebbono maravigliosi effetti uscire dalle loro azioni. Là dove spesse volte si vede il contrario avenire: perciochè, sì come è vero che chi si fida interamente della fortuna sola, resta le più volte ingannato; così è chiarissimo, per quello che ne mostra ogni giorno la sperienza, che anco la virtù sola non fa gran cose, se non accompagnata dalla fortuna. Se Giovannantonio da Verzelli,[1] come ebbe buona fortuna, avesse avuto, come se avesse studiato poteva, pari virtù, non si sarebbe al fine della vita sua, che fu sempre stratta e bestiale, condotto pazzamente nella vecchiezza a stentare miseramente. Essendo adunque Giovannantonio condotto a Siena da alcuni mercatanti agenti degli Spannocchi,[2]

[1] *Della patria, del cognome di Giovannantonio, e di alcuni particolari della sua vita, tratteremo nella prima parte del Commentario che segue.

[2] *Cioè Giulio ed Antonio figliuoli di Ambrogio, il quale fabbricò il bel palazzo degli Spannocchi in Siena, e fu tesoriere di papa Pio II. Essi avevano banco in Roma, in Lombardia, ed altrove.

volle la sua buona sorte, e forse cattiva, che non trovando concorrenza per un pezzo in quella città, vi lavorasse solo: il che se bene gli fu di qualche utile, gli fu alla fine di danno; perciochè, quasi adormentandosi, non istùdiò mai, ma lavorò le più delle sue cose per pratica; e se pur studiò un poco, fu solamente in disegnare le cose di Iacopo dalla Fonte, che erano in pregio, e poco altro. Nel principio, facendo molti ritratti di naturale con quella sua maniera di colorito acceso, che egli avea recato di Lombardia, fece molte amicizie in Siena,[1] più per essere quel sangue amorevolissimo de'forestieri, che perchè fusse buon pittore. Era oltre ciò uomo allegro, licenzioso, e teneva altrui in piacere e spasso con vivere poco onestamente: nel che fare, però che aveva sempre attorno fanciulli e giovani sbarbati, i quali amava fuor di modo, si acquistò il sopranome di Soddoma;[2] del quale non che si prendesse noia o sdegno, se ne gloriava, facendo sopra esso stanze e capitoli, e cantandogli in sul liuto assai commodamente. Dilettossi, oltre ciò, d'aver per casa di più sorte stravaganti animali; tassi, scoiattoli, bertuccie, gatti mammoni, asini nani, cavalli barbari da correr palj, cavallini piccoli dell'Elba, ghiandaie, galline nane, tortole indiane, ed altri sì fatti animali, quanti gliene potevano venire alle mani. Ma, oltre tutte queste bestiaccie, aveva un corbo, che da lui aveva così bene imparato a favellare, che contrafaceva in molte cose la voce di Giovannantonio, e particolarmente in rispondendo a chi pic-

[1] *Nell'inventario delle cose lasciate dal Sodoma, fatto il 15 di febbrajo del 1549 (stile comune), cioè nello stesso giorno in cui morì, si trovano registrati sei ritratti, fra i quali quelli di Pandolfo Petrucci, di una Saracini, e di una Toscani.

[2] *Nelle carte e scritture di quei tempi questo soprannome non si trova dato a Giovannantonio prima del 1513. Innanzi è detto sempre Giovannantonio da Verzè, o da Vercelli, o di Savoja. Alla nota 2 pag. 389 metteremo fuori una nostra conghiettura circa alla più verosimile cagione che fece dare a lui quel brutto soprannome.

chiava la porta, tanto bene, che pareva Giovannantonio stesso, come benissimo sanno tutti i Sanesi.[1] Similmente gli altri animali erano tanto domestichi, che sempre stavano intorno a lui[2] per casa, facendo i più strani giuochi ed i più pazzi versi del mondo; di maniera che la casa di costui pareva proprio l'arca di Noè. Questo vivere adunque, la strattezza della vita, e l'opere e pitture, che pur faceva qual cosa di buono, gli facevano avere tanto nome fra' Sanesi, cioè nella plebe e nel volgo (perchè i gentiluomini lo conoscevano da vantaggio),[3] che egli era tenuto appresso di molti grand'uomo. Perchè essendo fatto generale de' monaci di Monte Oliveto Fra Domenico da Lecco, lombardo, e andandolo il Soddoma a visitarlo a Monte Oliveto di Chiusuri; luogo principale di quella religione, lontano da Siena xv miglia; seppe tanto dire e persuadere, che gli fu dato a finire le storie della vita di San Benedetto, delle quali aveva fatto parte in una facciata Luca Signorelli da Cortona:[4] la quale opera egli finì per assai piccol prezzo, e per le spese che ebbe egli ed alcuni garzoni e pestacolori che gli aiutarono.[5] Nè si potrebbe dire lo spasso

[1] *Di tutte queste *bestiacce* si ha riscontro nella denunzia o portata sua del 1531, che si legge nelle *Pompe Senesi* dell'Ugurgieri, II, 356, e nella *Descrizione del Duomo di Siena*, di Alfonso Landi, ms., e nel Padre della Valle, vol. III delle sue *Lettere senesi* ed in altre.

[2] *Male, a parer nostro, la Giuntina: *altrui*.

[3] *Questo è falso, perchè dalla storia è provato che egli facesse molte più opere ai gentiluomini che ai plebei, i quali avevano meno di quelli il modo di farlo esercitare nell'arte sua. E non solo i gentiluomini, ma la Repubblica stessa si servì del suo pennello per ornare il suo palazzo ed altri edifizj pubblici.

[4] *Il Signorelli le lasciò incompiute, essendo chiamato a Orvieto nel 1488 per dipingere nel Duomo la cappella della Madonna di San Brizio.

† Dai libri del monastero sappiamo che nel 1473 e 74 lavorò di pittura nel chiostro un Mariano di Matteo da Roma, il quale dipinse ancora nel 1437 la tavola per la cappella dell'abate, che forse è quella intitolata a Santa Scolastica, dov'è collocata sull'altare una pittura coll'Assunta in alto circondata da vaghi angioletti, alcuni de' quali suonano strumenti; ed in basso sono diversi santi. Questa pittura si dice del Pinturicchio, ma forse è del detto Mariano.

[5] *Pei ricordi cavati dai registri del Monastero e comunicati dal padre Rosini all'abate Giovan Girolamo Carli senese, si ha che il Sodoma dipinse quelle storie

che, mentre lavorò in quel luogo, ebbero di lui que' padri, che lo chiamavano il Mattaccio, nè le pazzie che vi fece.[1] Ma tornando all'opera, avendovi fatte alcune storie tirate via di pratica senza diligenza, e dolendosene il generale, disse il Mattaccio, che lavorava a capricci, e che il suo pennello ballava secondo il suono de' danari, e che se voleva spender più, gli bastava l'animo di far molto meglio. Perchè avendogli promesso quel generale di meglio volerlo pagare per l'avvenire, fece Giovannantonio tre storie, che restavano a farsi ne' cantoni, con tanto più studio e diligenza, che non avea fatto l'altre, che riuscirono molto migliori. In una di queste è quando San Benedetto si parte da Norcia e dal padre e dalla madre per andare a studiare a Roma; nella seconda, quando San Mauro e San Placido fanciulli gli sono dati e offerti a Dio dai padri loro; e nella terza, quando i Gotti ardono Monte Cassino. In ultimo fece costui, per far dispetto al generale ed ai monaci, quando Fiorenzo prete e nimico di San Benedetto condusse intorno al monasterio di quel sant'uomo molte

dentro i due anni 1505 e 1506, e così nel terzo generalato del padre Domenico Airoldi da Lecco: e che delle storie delle cantonate ebbe per mercede dieci ducati d'oro, e delle altre, sette. Di più, che le storie dipinte dal Sodoma erano 31, comprendendovi forse anche le pitture che sono in altre parti del monastero; come la Incoronazione di Nostra Donna nel primo ripiano della gran scala che introduce nei dormentorj, e a capo d'essa scala, il Salvatore colla croce. Evvi ancora un Gesù morto in grembo a Maria con intorno le altre pietose donne. E sulla porta del quartiere del padre Generale è espressa la Madonna, un san Michele, e san Pietro. Presso la porta che dall'atrio mette nel chiostro dipinse il cominciamento della Religione Olivetana, e nella grossezza della porta un Cristo alla colonna. Di tutti questi lavori ebbe il Sodoma la somma di 241 ducati, pari a L. 1540 di quei tempi.

[1] L'abate Perini nella sua *Lettera sull'Archicenobio di Monte Oliveto maggiore* (Firenze 1788, presso il Cambiagi) pare che abbia male inteso questo passo, dicendo egli « che secondo le parole del Vasari si crederebbe che dette istorie fossero piene di sconvenevolezze prodotte da una mal sana fantasia; ma il fatto è che tutte spirano devozione ecc. ». Veramente il Vasari non parla qui di pazzie dipinte, ma di pazzie fatte dal Sodoma in quel monastero; e se, come leggeremo tra poco, in una storia ei dipinse alcune sconvenevolezze, queste non potevano esser vedute da esso abate Perini, perchè il pittore fu obbligato a riformarle con tutta fretta, altrimenti i monaci non le lasciavano sussistere.

meretrici a ballare e cantare per tentare la bontà di que' padri: nella quale storia il Soddoma, che era, così nel dipignere come nell'altre sua azioni, disonesto, fece un ballo di femine ignude, disonesto e brutto affatto; e perchè non gli sarebbe stato lasciato fare, mentre lo lavorò non volle mai che niuno de' monaci vedesse. Scoperta dunque che fu questa storia, la voleva il generale gettar per ogni modo a terra e levarla via; ma il Mattaccio, dopo molte ciance vedendo quel padre in collora, rivestì tutte le femine ignude di quell'opera, che è delle migliore che vi siano: sotto le quali storie fece per ciascuna due tondi, ed in ciascuno un frate, per farvi il numero de' generali che aveva avuto quella congregazione; e perchè non aveva i ritratti naturali, fece il Mattaccio il più delle teste a caso, ed in alcune ritrasse de' frati vecchi che allora erano in quel monasterio, tanto che venne a fare quella del detto Fra Domenico da Leccio, che era allora generale, come s'è detto, ed il quale gli faceva fare quell'opera. Ma perchè ad alcune di queste teste erano stati cavati gli occhi, altre erano state sfregiate, Frate Antonio Bentivogli bolognese le fece tutte levar via per buone cagioni. Mentre dunque che il Mattaccio faceva queste storie, essendo andato a vestirsi lì monaco un gentiluomo milanese, che aveva una cappa gialla con fornimenti di cordoni neri, come si usava in quel tempo; vestito che colui fu da monaco, il generale donò la detta cappa al Mattaccio,[1] ed egli con essa indosso si ritrasse dallo specchio in una di quelle storie, dove San Benedetto, quasi

[1] † Il gentiluomo milanese che si era vestito monaco, si chiamava Fra Gio. Ambrogio. Le sue vesti, non donate al Sodoma, ma computategli nel prezzo delle pitture, erano una cappa, un giubbone di velluto, un buricco di velluto nero, un pajo di calze di paonazzo chiaro, una berretta nera, un cappello colla borda di seta, un feltro da cavalcare, un pajo di scarpe di velluto, una spada e due camicie lavorate. (V. l'Indice dell'Archivio di Monte Oliveto Maggiore, nell'Archivio di Stato di Siena).

ancor fanciullo, miracolosamente racconcia e reintegra il capisterio, ovvero vassoio, della sua balia ch'ella avea rotto; ed a piè del ritratto vi fece il corbo, una bertuccia, ed altri suoi animali.[1] Finita quest'opera, dipinse nel refettorio del monasterio di Sant'Anna, luogo del medesimo ordine, e lontano da Monte Oliveto cinque miglia, la storia de'cinque pani e due pesci, ed altre figure.[2] La qual'opera fornita, se ne tornò a Siena: dove

[1] *Le storie del chiostro di Montoliveto sono venticinque, se non vuolsi dividere in due la terza: che allora sarebbero ventisei. L'ordine con cui furono dipinte dal Sodoma è questo: 1ª a sinistra di chi entra nel claustro dalla porta dell'atrio del monastero: san Benedetto che parte da Norcia alla volta di Roma. 2ª La Scuola di Roma col maestro in cattedra, ed i giovani discepoli che seduti su panche lo ascoltano. 3ª Il miracolo del capistejo o vassojo rotto dalla balia, e rassettato dal santo. Quivi è ritratto il pittore coi panni da cavaliere. 4ª San Benedetto che veste l'abito monastico. 5ª San Deodato che cala per una rupe il vitto a san Romano. 6ª Una giovane che mesce il vino al santo. 7ª Pastori che presentano al santo frutta ed erbe. 8ª Il demonio che tenta San Benedetto, il quale si gitta in un roveto. 9ª Varj religiosi che visitano il santo. 10ª San Benedetto a mensa con un gotto di vino avvelenato che si spezza al segno della croce. 11ª Edificazione del monastero di Subiaco. 12ª San Mauro e san Placido a cavallo con altri giovinetti inviati verso il cenobio del santo. 13ª Il santo che disciplina un giovane tentato dal diavolo. 14ª I monaci viventi nel deserto, e il pane avvelenato presentato a san Benedetto. 15ª Allude al fatto di Placido liberato da san Mauro dal pericolo di annegare. Vi si vede un ponte con uno schifo rotto. 16ª San Placido in pericolo d'affogare liberato da san Mauro. 17ª Il furto del pane fatto da un giovanetto, e il furto del fiasco del vino. Dalla bocca del vaso rubato esce una biscia. 18ª Fiorenzo prete conduce le meretrici innanzi al santo. 19ª L'assalto di un monastero, dato dai Goti. 20ª San Benedetto a mensa da un lato, e dall'altro varj monaci in letto ammalati. 21ª La edificazione d'un cenobio in Francia fatta da san Mauro. 22ª Esequie cantate a san Benedetto morto. 23ª Il corpo del santo morto disteso con i suoi discepoli intorno piangenti. 24ª L'incontro del santo con un drago apparso a un monaco. 25ª I Barbari che assaltano Montecassino.

[2] † La storia grande qui nominata nel refettorio del monastero detto di *Sant'Anna in Creta* ha patito grandemente per essere stato destinato quel luogo, dopo la soppressione del monastero, a tinaja, e sono quasi affatto perdute certe piccole pitture che erano sopra le panche delle mense. Restano invece discretamente conservate le pitture che sono nella parete della porta, nelle quali è una Pietà a destra e un san Bernardo messo in mezzo da sei monaci olivetani parte in ginocchio e parte in piedi, sotto un atrio tirato benissimo in prospettiva. Nella grossezza del muro della porta è altresì un tondo dentrovi il Redentore di mezza figura. — *Il Della Valle (*Lettere senesi*, III, 254-255) dice che per notizia avuta da Montoliveto maggiore quest'affresco fu allogato al Sodoma nel 10 di luglio 1503, per la somma di venti scudi d'oro e le spese, come si leggeva in un libro di memorie del monastero di Sant'Anna.

alla Postierla dipinse a fresco la facciata della casa di messer Agostino de'Bardi sanese; nella quale erano alcune cose lodevoli, ma per lo più sono state consumate dall'aria e dal tempo.[1]

In quel mentre capitando a Siena Agostin Chigi, ricchissimo e famoso mercatante sanese,[2] gli venne conosciuto, e per le sue pazzie e perchè aveva nome di buon dipintore, Giovann'Antonio. Perchè menatolo seco a Roma, dove allora faceva papa Giulio II dipigner nel palazzo di Vaticano le camere papali, che già aveva fatto murare papa Niccolò V, si adoperò di maniera col papa, che anco a lui fu dato da lavorare. E perchè Pietro Perugino, che dipigneva la volta d'una camera che è allato a torre Borgia, lavorava, come vecchio che egli era, adagio; e non poteva, come era stato ordinato da prima, mettere mano ad altro; fu data a dipignere a Giovann'Antonio un'altra camera, che è accanto a quella che dipigneva il Perugino. Messovi dunque mano, fece l'ornamento di quella volta di cornici e fogliami e fregi; e dopo in alcuni tondi grandi, fece alcune storie in fresco assai ragionevoli. Ma perciochè questo animale, attendendo alle sue bestiuole ed alle baie, non tirava il lavoro innanzi; essendo condotto Raffaello da Urbino a Roma da Bramante architetto, e dal papa conosciuto quanto gli altri avanzasse, comandò Sua Santità che nelle dette camere non lavorasse più nè il Perugino nè Giovann'Antonio, anzi che si buttasse in terra ogni cosa. Ma Raffaello, che era la stessa bontà e modestia, lasciò in piedi tutto quello che avea fatto il Perugino, stato

[1] *Troviamo che nel 1513 a dì 9 di novembre *Johannes Antonius Jacobi de Versè di Savoja*, avendo avuto da messer Agostino Bardi un cavallo, stimato trenta ducati d'oro, si obbliga di dipingergli, dentro lo spazio di otto mesi, o la facciata della sua casa, o una tavola da altare a sua elezione.

[2] *Il Chigi capitò a Siena nel 1507, per trattare colla Repubblica della vendita di Portercole. Le pitture del Sodoma nelle camere vaticane cadono dunque intorno al 1508.

già suo maestro; e del Mattaccio non guastò se non il ripieno e le figure de'tondi e de'quadri, lasciando le fregiature e gli altri ornamenti, che ancor sono intorno alle figure che vi fece Raffaello; le quali furono la Iustizia, la Cognizione delle cose, la Poesia e la Teologia. Ma Agostino, che era galantuomo, senza aver rispetto alla vergogna che Giovann'Antonio avea ricevuto, gli diede a dipignere nel suo palazzo di Trastevere in una sua camera principale, che risponde nella sala grande, la storia d'Alessandro quando va a dormire con Rosana: nella quale opera, oltre all'altre figure, vi fece un buon numero d'Amori, alcuni de'quali dislacciano ad Alessandro la corazza, altri gli traggono gli stivali o vero calzari, altri gli lievano l'elmo e la veste e la rassettano, altri spargono fiori sopra il letto, ed altri fanno altri uffici così fatti; e vicino al camino fece un Vulcano, il quale fabbrica saette, che allora fu tenuta assai buona e lodata opera.[1] E se il Mattaccio, il quale aveva di bonissimi tratti, ed era molto aiutato dalla natura, avesse atteso in quella disdetta di fortuna, come averebbe fatto ogni altro, agli studj, averebbe fatto grandissimo frutto. Ma egli ebbe sempre l'animo alle baie, e lavorò a capricci, di niuna cosa maggiormente curandosi che di vestire pomposamente, portando giuboni di

[1] Le pitture del palazzo Chigi alla Lungara, detto oggi la *Farnesina*, sussistono. — *Da alcuni critici moderni il Vulcano non si crede lavoro del Sodoma. Le nozze d'Alessandro sono belle per la composizione, ma eseguite difettosamente e con soverchia fretta. Questo dipinto, non altrimenti che quello di Raffaello sullo stesso soggetto, ch'era un giorno nella villa sua, ed ora si conserva nella villa Borghese, s'attiene per la composizione a ciò che scrisse Luciano del quadro d'Anfione. Accanto a questa storia è l'altra della tenda di Dario, oggi assai guasta.

† Pare provato che il Sodoma due volte andasse a Roma, la prima dopo le pitture di Montoliveto maggiore, e così verso il 1508, quando per commissione di papa Giulio dipinse in Vaticano, la seconda dopo il 1513 condottovi da Agostino Chigi, al quale ornò la Farnesina con le Nozze di Alessandro e di Rossane, e con Alessandro quando visita la famiglia di Dario. (Vedi A. Jansen, *Leben und Werke des Malers Giovannantonio Bazzi genannt il Sodoma*. Stuttgart 1870; e Gustavo Frizzoni, *Intorno alla dimora del Sodoma a Roma nel 1514*, nel *Giornale d' Erudiz. Artistica*. Perugia, 1872, vol. I, pag. 208).

broccato, cappe tutte fregiate di tela d'oro, cuffioni ricchissimi, collane, ed altre simili bagattelle, e cose da buffoni e cantanbanchi: delle quali cose Agostino, al quale piaceva quell'umore, n'aveva il maggiore spasso del mondo. Venuto poi a morte Giulio II, e creato Leon X, al quale piacevano certe figure stratte e senza pensieri come era costui, n'ebbe il Mattaccio la maggior allegrezza del mondo, e massimamente volendo male a Giulio, che gli aveva fatto quella vergogna. Perchè messosi a lavorare, per farsi cognoscere al nuovo pontefice, fece in un quadro una Lucrezia Romana ignuda, che si dava con un pugnale. E perchè la fortuna ha cura de'matti, ed aiuta alcuna volta gli spensierati, gli venne fatto un bellissimo corpo di femina ed una testa che spirava: la quale opera finita, per mezzo d'Agostin Chigi, che aveva stretta servitù col papa, la donò a Sua Santità; dalla quale fu fatto cavaliere e rimunerato di così bella pittura:[1] onde Giovann'Antonio, parendoli essere fatto grand'uomo, cominciò a non volere più lavorare, se non quando era cacciato dalla necessità. Ma essendo andato Agostino per alcuni suoi negozj a Siena, ed avendovi menato Giovann'Antonio, nel dimorare là fu forzato, essendo cavaliere senza entrate, mettersi a dipignere: e così fece una tavola, dentrovi un Cristo deposto

[1] *È nella Raccolta del commendatore de Kestner, a Annover, stato ambasciatore del re d'Annover a Roma.

† Ma al signor Frizzoni (*Giovanni Antonio de' Bazzi detto il Sodoma*, nella *Nuova Antologia*, agosto 1871) non pare che la Lucrezia di quella Raccolta si possa dire quella medesima che fu donata a papa Leone; in primo luogo perchè non è nuda, ma indòssa una veste d'un bel rosso carico, e poi perchè è rappresentata in piedi nell'aperta campagna. Questa figura, meglio che al Bazzi, egli l'attribuirebbe al Peruzzi, tanta è la somiglianza di essa con l'altra di quest'ultimo artefice che si vede a Berlino. Da una lettera poi scritta dal Sodoma a Francesco Gonzaga marchese di Mantova del 3 di maggio 1518, riferita dallo stesso signor Frizzoni, si rileverebbe che la Lucrezia fosse stata dipinta dal Sodoma per il detto marchese, e che capitata in Firenze fu veduta dal Magnifico Giuliano de'Medici, il quale la volle per sè. Il che farebbe congetturare che a papa Leone quella pittura fosse donata dal suo fratello e non dal Sodoma.

di croce, in terra la Nostra Donna tramortita, ed un uomo armato che voltando le spalle mostra il dinanzi nel lustro d'una celata, che è in terra, lucida come uno specchio: la quale opera, che fu tenuta ed è delle migliori che mai facesse costui, fu posta in San Francesco a man destra entrando in chiesa.[1] Nel chiostro poi, che è allato alla detta chiesa, fece in fresco Cristo battuto alla colonna, con molti Giudei d'intorno a Pilato, e con un ordine di colonne tirate in prospettiva a uso di cortine; nella qual'opera ritrasse Giovann'Antonio se stesso senza barba, cioè raso, e con i capelli lunghi, come si portavano allora.[2] Fece non molto dopo al signor Iacopo Sesto di Piombino alcuni quadri, e, standosi con esso lui in detto luogo, alcun'altre cose in tele; onde col mezzo suo, oltre a molti presenti e cortesie che ebbe da lui, cavò della sua isola dell'Elba molti animali piccoli, di quelli che produce quell'isola, i quali tutti condusse a Siena.[3] Capitando poi a Firenze, un monaco

[1] *È nell'altare Cinuzzi. Vogliono alcuni che fosse dipinta nel 1513: ma a noi pare, dalla maniera più minuta e più castigata, e dall'ordine stesso della composizione, che si debba riportare innanzi al tempo delle pitture di Montoliveto. Era nella stessa chiesa un'altra tavola di lui fatta per la cappella de'Buonsignori nel 1506, secondochè si dice, la quale perì nell'incendio di essa chiesa, avvenuto nel 1655. Rappresentava Cristo che porta la Croce.

[2] *Il Tizio nelle sue *Historiae Senenses*, mss. nella Chigiana e nella Comunale di Siena, riferendo sotto l'anno 1517 la morte di Fra Luca da Montepulciano, guardiano del convento di San Francesco, dice che egli nel suo guardianato avea fatto costruire la gran porta della chiesa, e la finestra, e che *Christum flagellis caesum ad angulum primi claustri pingi fecit.* Ma Fra Luca era stato guardiano anche dal 1510 al 1515; onde non si può bene stabilire il tempo di quella pittura: della quale, non essendo rimasta che la figura del Cristo dal mezzo in su, per salvare anche questo solo avanzo, nel 1842 fu segato dal muro e trasportato nella Galleria dell'Istituto di Belle Arti.

[3] *Il Sodoma fu a lavorare per Giacomo V e non VI, principe di Piombino, nel 1538. Pare che egli facesse per quel signore una tavola, la quale se tuttavia esista e dove, non sappiamo. Si leggono nel Gaye (II, 266 e seg.) lettere del 1538 della repubblica di Siena al Sodoma e al signore di Piombino, con una risposta di questo, risguardante l'affresco della cappella di Piazza, allogato a Giovannantonio, e lasciato in sospeso per attendere ai lavori per il D'Appiano. — † Da una lettera di Pietro Aretino dell'agosto 1545 al Sodoma si conosce che questi era allora per ritornare a Piombino.

de' Brandolini, abbate del monasterio di Monte Oliveto, che è fuor della porta San Friano, gli fece dipignere a fresco nella facciata del refettorio alcune pitture. Ma perchè, come stracurato, le fece senza studio, riuscirono sì fatte, che fu uccellato, e fatto beffe delle sue pazzie da coloro che aspettavano che dovesse fare qualche opera straordinaria.[1] Mentre dunque che faceva quell' opera, avendo menato seco a Fiorenza un caval barbero, lo messe a correre il palio di San Bernaba; e, come volle la sorte, corse tanto meglio degli altri, che lo guadagnò: onde avendo i fanciulli a gridare, come si costuma, dietro al palio ed alle trombe il nome o cognome del padrone del cavallo che ha vinto, fu dimandato Giovann' Antonio che nome si avev' a gridare; ed avendo egli risposto, Soddoma Soddoma; i fanciulli così gridavano. Ma avendo udito così sporco nome certi vecchi da bene, cominciarono a farne rumore ed a dire: Che porca cosa, che ribalderia è questa, che si gridi per la nostra città così vituperoso nome? Di maniera che mancò poco, levandosi il rumore, che non fu dai fanciulli e dalla plebe lapidato il povero Soddoma, ed il cavallo e la bertuccia che avea in groppa con esso lui.[2] Costui avendo nello spazio di molti anni raccozzati molti palj, stati a questo modo vinti dai suoi cavalli, n'aveva una vanagloria la maggior del mondo, ed a chiunche gli capitava a casa gli mostrava, e spesso spesso ne faceva mostra alle finestre.[3]

[1] Furono poi levate via.

[2] *Da questo racconto apparisce forse la cagione che fece acquistare a Gio. Antonio il brutto soprannome di Sodoma. Lo aver fatto gridare ai fanciulli Sodoma Sodoma, non era tanto per burlarsi di loro, quanto per vituperare i Fiorentini; i quali forse non intesero, o non vollero intendere la sottile malizia che vi era sotto.

† Pare che anch' egli fosse tenuto macchiato di questa pece, come si rileva da alcuni epigrammi latini in lode della sua Lucrezia, ed in vituperio di lui, composti da Eurialo Morani d'Ascoli, e stampati in Siena nel 1526.

[3] Nei libri delle deliberazioni del magistrato di Biccherna, oggi nell'Archivio dei Contratti, tra le filze di ser Alessandro della Grammatica, è una nota di ca-

Ma per tornare alle sue opere, dipinse per la Compagnia di San Bastiano in Camollia dopo la chiesa degli Umiliati, in tela a olio in un gonfalone che si porta a processione, un San Bastiano ignudo legato a un albero, che si posa in sulla gamba destra, e, scortando con la sinistra, alza la testa verso un angelo, che gli mette una corona in capo: la quale opera è veramente bella e molto da lodare. Nel rovescio è la Nostra Donna col Figliuolo in braccio; ed a basso, San Gismondo, San Rocco, ed alcuni battuti con le ginocchia in terra. Dicesi che alcuni mercatanti lucchesi vollono dare agli uomini di quella Compagnia per avere quest'opera trecento scudi d'oro; e non l'ebbono, perchè coloro non vollono privare la loro Compagnia e la città di sì rara pittura.[1] E nel vero, in certe cose, o fusse lo studio o la fortuna o il caso, si portò il Soddoma molto bene; ma di sì fatte ne fece pochissime. Nella sagrestia de' frati del Carmine è un quadro di mano del medesimo, nel quale è una Natività di Nostra Donna, con alcune balie, molto bella;[2] ed in sul canto vicino alla piazza de' To-

valli che dovevano correre nel 1513 al palio di Sant'Ambrogio, cioè Beato Ambrogio Sansedoni. Fra questi cavalli si legge appartenere al Sodoma i seguenti: *Soddome: unus equus leardus moscatus; ragazzius* (il barberesco) *Baptista. Soddome: unus equus morellus; ragazzius Betto.* Così pure, nel 1527, allo stesso palio corse *unus equus leardus pomellatus sfregiatus: ragazzius Tempestino de Modena.* (Archivio de' Contratti di Siena. *Sessioni dei quattro di Biccherna*, tra le carte di ser Achille Bertini).

† Nel carteggio privato de' Medici conservato nell'Archivio di Stato di Firenze, filza 114, c. 191, è una lettera del 18 di giugno 1515 scritta da Jacopo V d'Appiano signore di Piombino a Lorenzo de' Medici, con cui gli raccomanda *Joan Antonio de Averzè* suo servitore e portatore della lettera, il quale, egli dice, *viene costì* (in Firenze) *per far correre sui cavalli.* Questa lettera ci scopre l'anno, in cui il Sodoma vinse il palio per San Giovanni in Firenze, e così quando accadde il fatto raccontato dal Vasari.

[1] *Questo gonfalone gli fu allogato a dipingere a'5 di maggio del 1525 per il prezzo di venti ducati d'oro. Ma non contentandosi di questa somma, gli uomini della Compagnia gli aggiunsero altri dieci ducati. L'ultimo pagamento e la finale quietanza è del 6 di novembre del 1531. Questo gonfalone si conserva nella R. Galleria di Firenze fino dal 1786, comperato dal Governo per 200 zecchini.

[2] *Esiste tuttavia nella cappella a sinistra dell'altare maggiore.

lomei fece a fresco per l'Arte de' calzolai una Madonna col Figliuolo in braccio, San Giovanni, San Francesco, San Rocco, e San Crespino avvocato degli uomini di quell'Arte, il quale ha una scarpa in mano: nelle teste delle quali figure, e nel resto, si portò Giovann'Antonio benissimo.[1] Nella Compagnia di San Bernardino da Siena, a canto alla chiesa di San Francesco, fece costui, a concorrenza di Girolamo del Pacchia pittore sanese,[2] e di Domenico Beccafumi, alcune storie a fresco; cioè la Presentazione della Madonna al tempio, quando ella va a visitare Santa Lisabetta, la sua Assunzione, e quando è coronata in cielo. Nei canti della medesima Compagnia fece un santo in abito episcopale, San Lodovico, e Santo Antonio da Padoa: ma la meglio figura di tutte è un San Francesco, che stando in piedi alza la testa in alto guardando un Angioletto, il quale pare che faccia sembiante di parlargli; la testa del qual San Francesco è veramente maravigliosa.[3] Nel palazzo de' Signori dipinse similmente in Siena, in un salotto, alcuni tabernacolini pieni di colonne e di puttini con altri ornamenti; dentro ai quali tabernacoli sono diverse figure: in uno è San Vettorio armato all'antica con la spada in mano; e vicino a lui, è nel medesimo modo Sant'Ansano che battezza alcuni; ed in un altro è San Benedetto; che tutti

[1] La Madonna detta de' Calzolari, bastantemente rispettata fino ai giorni nostri dal tempo distruggitore, va ora sensibilmente guastandosi per cagione del fumo e delle esalazioni che emanano dall'officina d'un gettatore di metalli, la quale rimane appunto sotto la nominata pittura! — *L'università dell'arte de' Calzolaj allogò al Sodoma questo fresco nel maggio del 1530, come si legge in una deliberazione della detta università del 3 del detto mese, fra i Rogiti di ser Galgano Faleri all'Archivio de' contratti di Siena.

[2] *Di questo artefice senese, e di Giacomo Pacchiarotto, col quale è stato fino ad ora confuso, tratteremo nella parte seconda del Commentario che segue.

[3] *Sappiamo dai documenti che le pitture di quest'oratorio si lavoravano nel 1518, e che l'Assunzione non pare che fosse finita prima del 1532. Questi affreschi sono tuttavia in essere. Le figure dipinte nei canti rappresentano San Lodovico, sant'Antonio da Padova, san Francesco e san Bernardino, il quale però non è del Sodoma; e il *santo in abito episcopale* non è che lo stesso san Lodovico.

sono molto belli.[1] Da basso in detto palazzo, dove si vende il sale, dipinse un Cristo che risuscita, con alcuni soldati intorno al sepolcro, e due Angioletti tenuti nelle teste assai belli. Passando più oltre, sopra una porta è una Madonna col Figliuolo in braccio, dipinta da lui a fresco, e due Santi.[2] A Santo Spirito dipinse la cappella di San Iacopo, la quale gli feciono fare gli uomini della nazione spagnuola,[3] che vi hanno la loro sepoltura, facendovi ad[4] una imagine di Nostra Donna antica, da man destra San Nicola da Tolentino, e dalla sinistra San Michele Arcangelo che uccide Lucifero; e sopra questi, in un mezzo tondo, fece la Nostra Donna che mette indosso l'abito sacerdotale a un Santo, con alcuni Angeli attorno. E sopra tutte queste figure, le quali sono a olio in tavola, è nel mezzo circolo della volta dipinto in fresco San Iacopo armato sopra un cavallo che corre, e tutto fiero ha impugnato la spada; e sotto esso sono molti Turchi morti e feriti. Da basso poi,

[1] *Allogate al Sodoma nel 1529, ebbero queste pitture il loro compimento nel 1534. Esse sono in due delle pareti dell'ampia sala (e non salotto) di palazzo, detta del Mappamondo o delle Balestre. Le figure sono più grandi del naturale: le prime due stanno dentro una nicchia, e il beato Bernardo Tolomei (e non san Benedetto) sta sotto un portico a colonne grande in proporzione. Per le figure del san Vittorio e del sant'Ansano ebbe ventisette ducati d'oro larghi, secondo la stima che ne diedero ai 21 di settembre del 1529 Domenico Beccafumi e Bartolommeo di David, pittori.

[2] *La Resurrezione di Cristo si può credere che fosse dipinta nel 1535, quando era camarlingo del Concistoro Giovambatista di Giacomo Tondi, del quale si vede dipinta l'arme gentilizia in basso della pittura. Fu segato questo affresco nel 1842, e trasportato nella stanza dove risiede il gonfaloniere. L'altro fresco è nella sala che fu residenza dei signori della Biccherna, ed oggi serve alle adunanze del Municipio, e rappresenta Nostra Donna col putto e i santi Ansano e Galgano. Fu dipinto nel 1535, come si è notato.

[3] *Dai ricordi del convento di Santo Spirito di Siena conservati nell'Archivio del Patrimonio Ecclesiastico nell'Opera del Duomo si ritrae che i santi Antonio abate e Sebastiano erano finiti di dipingere fin dal 20 gennajo del 1530, e che al Sodoma fu pagato del primo quattro fiorini, e del secondo sei. E nel 16 aprile del detto anno egli aveva compito il mezzo tondo dentrovi la Vergine, sant'Alfonso, santa Cecilia, santa Lucia e due angeli: ma il prezzo non è notato.

[4] *Quest'*ad*, che manca nella Giuntina, è aggiunta necessaria al senso; perchè veramente la imagine di Nostra Donna è antica e non di mano del Sodoma.

ne' fianchi dell'altare, sono dipinti a fresco Sant'Antonio abate ed un San Bastiano ignudo alla colonna, che sono tenute assai buone opere.[1] Nel duomo della medesima città, entrando in chiesa a man destra, è di sua mano a un altare un quadro a olio, nel quale è la Nostra Donna col Figliuolo in sul ginocchio, San Giuseppo da un lato, e dall'altro San Calisto; la qual'opera è tenuta anch'essa molto bella, perchè si vede che il Soddoma nel colorirla usò molto più diligenza che non soleva nelle sue cose.[2]

Dipinse ancora per la Compagnia della Trinità una bara da portar morti alla sepoltura, che fu bellissima;[3] ed un'altra ne fece alla Compagnia della Morte, che è tenuta la più bella di Siena: ed io credo ch'ella sia la più bella che si possa trovare; perchè, oltre all'essere veramente molto da lodare, rade volte si fanno fare simili cose con spesa o molta diligenza.[4] Nella chiesa di

[1] Cade opportuno di riferire adesso un aneddoto narrato dall'Armenini nel libro I *Dei veri precetti della Pittura*, poichè da esso si rileva la cagione che fece conoscere il Sodoma agli Spagnuoli dimoranti in Siena. Racconta egli adunque, che Giovannantonio essendo stato un giorno villanamente insultato da un soldato spagnuolo, di quelli che stavano allora a guardia della città, e non potendo ricattarsi, perchè colui era circondato da troppi compagni, si pose a guardarlo attentamente, e poscia andato a casa ne ritrasse a memoria i lineamenti e li colori al naturale; indi presentatosi al Principe spagnuolo espose il fatto e chiese soddisfazione. Il Principe gli domandò chi era il reo; ed egli allora trattosi di sotto la cappa il ritratto, glielo presentò dicendo: « Signore, così è la sua faccia: io non vi posso di lui mostrar più oltre ». Il Principe e gli altri ch'erano presso di lui, riconobbero incontanente il soldato, il quale ebbe il meritato gastigo. Un tale avvenimento giovò al pittore, poichè fu cagione di venire in grazia di quel signore e degli altri gentiluomini, dai quali ritrasse ajuto e favore. L'Armenini assicura d'avere udito narrare questo fatto da un vecchio senese stato amico strettissimo dell'egregio artefice.

[2] *Era nell'ultimo altare detto di San Calisto della navata destra, e di là fu trasportata nel 1681 (altri dicono nel 1704), insieme coll'ornamento marmoreo dell'altare, nella cappella del palazzo pubblico, dove si conserva tuttavia. E questa è opera veramente bellissima e degna d'ogni più grande artista.

[3] Si conserva nella sagrestia della parrocchia di San Donato. Alcuni intendenti la credono pittura del Beccafumi o di Marco da Siena. Se veramente è del Sodoma, non può annoverarsi tra le opere sue migliori. — La cominciò nel 1525.

[4] *Quest'altra bara, veramente bellissima e ben conservata, vedesi ora sciolta

San Domenico, alla cappella di Santa Caterina da Siena, dove in un tabernacolo è la testa di quella santa in una d'argento, dipinse Giovann'Antonio due storie, che mettono in mezzo detto tabernacolo: in una è a man destra quando detta santa, avendo ricevuto le stimate da Gesù Cristo che è in aria, si sta tramortita in braccio a due delle sue suore, che la sostengono; la quale opera considerando Baldassarre Peruzzi pittore sanese,[1] disse che non aveva mai veduto niuno esprimer meglio gli affetti di persone tramortite e svenute, nè più simili al vero, di quello che avea saputo fare Giovann'Antonio.[2] E nel vero è così, come, oltre all'opera stessa, si può vedere nel disegno che n'ho io di mano del Soddoma proprio nel nostro Libro de'disegni.[3] A man sinistra nell'altra storia è quando l'Angelo di Dio porta alla detta santa l'ostia della santissima comunione, ed ella che alzando la testa in aria vede Gesù Cristo e Maria Vergine, mentre due suore sue compagne le stanno dietro. In un'altra storia, che è nella facciata a man ritta, è dipinto un scelerato che, andando a essere decapitato, non si voleva convertire nè raccomandarsi a Dio, disperando della misericordia di quello; quando pregando per lui quella santa in ginocchioni, furono di maniera accetti i suoi prieghi alla bontà di Dio, che tagliata la testa al reo si vide l'anima sua salire in cielo: cotanto possono appresso la bontà di Dio le preghiere di quelle sante persone che sono in sua grazia. Nella quale storia, dico, è un molto gran numero di figure, le quali niuno dee

in quattro quadri nella chiesa della Compagnia laicale di san Giovanni e san Gennaro. Il saldo del pagamento di questo lavoro è de'27 maggio 1527. N'ebbe in prezzo novantotto lire.

[1] *La Giuntina legge: *Petrucci.*

[2] E il giudizio del Peruzzi non è stato finora contradetto.

[3] *Nella Galleria di Firenze è un disegno a penna di questo affresco. In un cartelletto posto in alto del pilastro ch'è nel fondo, è segnato l'anno 1526, che un tempo si leggeva anche nel dipinto.

maravigliarsi se non sono d'intera perfezione; imperochè ho inteso per cosa certa,[1] che Giovann'Antonio si era ridotto a tale, per infingardaggine e pigrizia, che non faceva nè disegni nè cartoni, quando aveva alcuna cosa simile a lavorare, ma si riduceva in sull'opera a disegnare col pennello sopra la calcina (che era cosa strana); nel qual modo si vede essere stata da lui fatta questa storia. Il medesimo dipinse ancora l'arco dinanzi di detta cappella, dove fece un Dio Padre.[2] L'altre storie della detta cappella non furono da lui finite,[3] parte per suo difetto, che non voleva lavorare se non a capricci, e parte per non essere stato pagato da chi faceva fare quella cappella. Sotto a questa è un Dio Padre, che ha sotto una Vergine antica in tavola, con San Domenico, San Gismondo, San Bastiano e Santa Caterina.[4] In Santo Agostino dipinse in una tavola, che è nell'entrare in chiesa a man ritta, l'Adorazione de'Magi, che fu tenuta, ed è buon'opera: perciocchè, oltre la Nostra Donna, che è lodata molto, ed il primo de'tre Magi e certi cavalli, vi è una testa d'un pastore fra due arbori, che pare veramente viva.[5] Sopra una porta della città, detta di San Viene, fece a fresco in un tabernacolo grande la Natività di Gesù Cristo, ed in aria alcuni Angeli; e nell'arco di quella un putto in iscorto bellissimo e con gran rilievo, il quale vuole mostrare che il Verbo è fatto carne.[6] In quest'opera si ritrasse il Soddoma con

[1] Da queste parole si arguisce che il Vasari scriveva secondo le informazioni dategli da chi aveva veduto lavorare il Sodoma in detto luogo.

[2] *Gettato a terra dopo il terremoto del 1798.

[3] *Le finì nel 1593 Francesco Vanni pittore senese, il quale nella parete a sinistra dell'altare dipinse a olio il miracolo della indemoniata. L'allogazione di questa pittura è riportata dal Gaye nel vol. III, pag. 380 del *Carteggio* ecc.

[4] *Oggi non si sa che ne sia stato.

[5] *Fu fatta per Giovanni e Arduino fratelli Arduini nel 1536, i quali ebbero lite col Sodoma riguardo al prezzo di essa, decisa da Vannoccio Biringucci. Fin dal 1612 appartiene ai Piccolomini.

[6] *Il putto, posto nel centro dell'arco del tabernacolo, è ben conservato, e la gloria d'angeli sufficientemente; ma la storia è presso che andata male del tutto.

la barba, essendo già vecchio, e con un pennello in mano, il quale è volto verso un brieve che dice: *Feci.* Dipinse similmente a fresco in piazza, a piedi del palazzo, la cappella del Comune, facendovi la Nostra Donna col Figliuolo in collo, sostenuta da alcuni putti, Santo Ansano, San Vettorio, Sant'Agostino e San Iacopo; e sopra, in un mezzo circolo piramidale, fece un Dio Padre con alcuni Angeli attorno: nella quale opera si vede che costui, quando la fece, cominciava quasi a non aver più amore all'arte, avendo perduto un certo che di buono che soleva avere nell'età migliore, mediante il quale dava una certa bell'aria alle teste, che le faceva esser belle e graziose.[1] E che ciò sia vero, hanno altra grazia ed altra maniera alcun'opere che fece molto innanzi a questa; come si può vedere sopra la Postierla in un muro a fresco, sopra la porta del capitan Lorenzo Mariscotti; dove un Cristo morto, che è in grembo alla Madre, ha una grazia e divinità maravigliosa.[2] Similmente un quadro a olio di Nostra Donna, che egli dipinse a messer Enea Savini dalla Costerella,[3] è molto lodato; ed una tela che fece per Assuero Rettori da San Martino, nella quale è una Lucrezia Romana che

Fin dal 1526, rinnovata poi nel 1528, fu fatta deliberazione dalla Balìa, di far dipingere in fresco a questa porta di San Viene, oggi detta de'Pispini; ma solamente nel 1530 fu allogata questa pittura al Sodoma, il quale la finì nell'anno dipoi. Vi si leggeva questa iscrizione: *Deiparae Virgini pro victoria, libertate et salute hujus urbis, populus senensis ejus nomini devotus A. D. MDXXXI.* Il breve non dice *feci*, ma *fac tu*: motto corrispondente all'altro di Donatello al Brunellesco: *prova a farne uno tu.*

[1] *Questo affresco fu allogato al Sodoma a'6 di marzo del 1537 (stile comune), per il prezzo di sessanta scudi d'oro, e col patto di averlo dato finito perfettamente a Santa Maria d'agosto dell'anno medesimo.

[2] Vedesi ancora questa Pietà sulla facciata della casa già Bambagini.

[3] *Rappresentava Nostra Donna col putto nudo in grembo, san Giovambatista fanciullo, e san Giuseppe con un vaso in mano. L'ornamento che servì per questa tavola, era stato fatto, nell'anno 1501, da Antonio Barili intagliatore senese, come si disse nella parte seconda del Commentario alla Vita di Raffaello d'Urbino. La tavola fu venduta a un forestiero dalla vedova dell'ultimo di casa Savini, pel prezzo di 120 scudi.

si ferisce, mentre è tenuta dal padre e dal marito: fatti con belle attitudini e bella grazia di teste.

Finalmente vedendo Giovann'Antonio, la divozione de'Sanesi era tutta volta alle virtù ed opere eccellenti di Domenico Beccafumi, e non avendo in Siena nè casa[1] nè entrate, ed avendo già quasi consumato ogni cosa, e divenuto vecchio e povero, quasi disperato si partì da Siena e se n'andò a Volterra; e, come volle la sua ventura, trovando quivi messer Lorenzo di Galeotto de'Medici, gentiluomo ricco ed onorato, si cominciò a riparare appresso di lui con animo di starvi lungamente. E così dimorando in casa di lui, fece a quel signore in una tela il carro del Sole, il quale essendo mal guidato da Faetonte cade nel Po. Ma si vede bene che fece quell'opera per suo passatempo, e che la tirò di pratica, senza pensare a cosa nessuna, in modo è ordinaria da dovero e poco considerata.[2] Venutogli poi a noia lo stare a Volterra ed in casa di quel gentiluomo, come colui che era avvezzo a essere libero, si partì ed andossene a Pisa; dove per mezzo di Battista del Cervelliera fece a messer Bastiano della Seta, Operaio del duomo, due quadri, che furono posti nella nicchia dietro all'altare maggiore del duomo, accanto a quegli del Sogliano e del Beccafumi. In uno è Cristo morto con la Nostra Donna e con l'altre Marie; e nell'altro, il sacrifizio d'Abramo e d'Isac suo figliuolo.[3] Ma perchè questi quadri non riuscirono molto buoni, il detto Operaio, che aveva disegnato fargli fare alcune tavole per la chiesa, lo licenziò; conoscendo che gli uomini che non studiano, perduto

[1] *Casa ve l'aveva, venutagli dalla dote della moglie. Ed egli nel 1534 ne comprò un'altra che era lì presso.

[2] † Nella sagrestia del Duomo di Volterra è una tavoletta con la Deposizione di croce, nella quale è singolarmente da lodare il fondo di paese, assai bello.

[3] *Intorno a questi due quadri, nei libri d'amministrazione della Primaziale di Pisa, dall'anno 1539 al 1542, si leggono le seguenti partite: — « Primo otto- « bre 1541. A Giannantonio detto Soddoma, pittore, L. 59, 10, per conto del sud-

che hanno in vecchiezza un certo che di buono che in giovanezza avevano da natura, si rimangono con una pratica e maniera le più volte poco da lodare. Nel medesimo tempo finì Giovann'Antonio una tavola che egli avea già cominciata a olio per Santa Maria della Spina, facendovi la Nostra Donna col Figliuolo in collo; ed innanzi a lei ginocchioni Santa Maria Maddalena e Santa Caterina, e ritti dagli lati San Giovanni, San Bastiano, e San Giuseppo; nelle quali tutte figure si portò molto meglio che ne' due quadri del duomo.[1] Dopo, non avendo più che fare a Pisa, si condusse a Lucca; dove in San Ponziano, luogo de' frati di Monte Oliveto, gli fece fare un abate suo conoscente una Nostra Donna al salire di certe scale che vanno in dormentorio: la quale finita, stracco, povero e vecchio se ne tornò a Siena; dove non visse molto: perchè ammalato, per non avere nè chi lo governasse, nè di che essere governato, se n'andò allo spedal grande, e quivi finì in poche settimane il corso di sua vita. Tolse Giovann'Antonio, essendo giovane ed in buon credito, moglie in Siena, una fanciulla nata di bonissime genti,[2] e n'ebbe il primo anno una

« detto. — A dì 21 gennajo 1542. A maestro Giov. Antonio detto Soddoma, pit- « tore, lire cento sessantotto, pagateli in più volte a conto di un quadro dipinge. « — 29 marzo 1542. A maestro Giovan Antonio detto Soddoma, pittore, soldi 16 « al suddetto pagatili per me ecc. — A spese per un quadro del Sacrifizio di « Abramo, soldi 19, 8 per porto ecc. — 30 marzo 1542. A Giannantonio pittore « L. 35, a lui per conto, L. 35 ». Il Cristo morto é inferiore di merito al Sacrifizio d'Abramo, il quale nel 1811 fu portato a Parigi, e vi stette poco più di tre anni.

[1] † Dipinselo nel 1542 e n'ebbe per mercede lire 526 e 10 soldi. Questo quadro ora si conserva nell'Accademia pisana di Belle Arti. (Vedi L. Tanfani, *Notizie inedite di Santa Maria del Pontenovo*. Pisa, Nistri, 1871, in-8).

[2] *Chiamavasi Beatrice, e fu figliuola di Luca di Bartolommeo di Egidio detto Luca de' Galli, oste della locanda della Corona. Il contratto della sua dote, di 450 fiorini di lire quattro per fiorino, fu stipulato ai 28 d'ottobre del 1510. Sposolla adunque il Sodoma, quand'egli era di trentatrè anni, se egli nacque, com'è stato detto, nel 1477, e non nel 1474 secondo il Vasari. Da Beatrice ebbe il Sodoma nel 1511 Apelle, levato al fonte battesimale da Girolamo Genga; e nell'anno seguente, Faustina, sposata a Bartolommeo Neroni detto maestro Riccio, pittore ed architetto. Apelle pare che morisse in fasce.

figliuola: ma poi venutagli a noia, perchè egli era una bestia, non la volle mai più vedere; onde ella, ritiratasi da sè, visse sempre delle sue fatiche e dell'entrate della sua dote, portando con lunga e molta pacienza le bestialità e le pazzie di quel suo uomo, degno veramente del nome di Mattaccio, che gli posero, come s'è detto, que' padri di Monte Oliveto.[1]

Il Riccio Sanese, discepolo di Giovann'Antonio e pittore assai pratico e valente, avendo presa per moglie la figliuola del suo maestro,[2] stata molto bene e costumatamente dalla madre allevata, fu erede di tutte le cose del suocero attenenti all'arte. Questo Riccio, dico, il quale ha lavorato molte opere belle e lodevoli in Siena ed altrove; e nel duomo di quella città, entrando in chiesa a man manca, una cappella lavorata di stucchi e di pitture a fresco; si sta oggi in Lucca, dove ha fatto e fa tuttavia molte opere belle e lodevoli. Fu similmente creato di Giovann'Antonio un giovane che si chiamava Giomo del Soddoma; ma perchè morì giovane, nè potette dare se non piccol saggio del suo ingegno e sapere, non accade dirne altro.[3] Visse il Soddoma anni settantacinque, e morì l'anno 1554.[4]

[1] I documenti provano che questo asserto sia per lo meno esagerato; perchè il Sodoma dalla moglie sua ebbe due figliuoli, come si è detto. Di più, che la moglie si separasse dal marito poco dopo il matrimonio, è provato falso dal sapersi che nel 1531 e nel 1541 ella dimorava tuttora con lui, e per molti altri riscontri si può dire che non se ne separasse giammai.

[2] *Questa giovane aveva nome Faustina, come s'è detto sopra.

[3] *Intorno al Riccio, che si chiamava per proprio nome Bartolommeo Neroni, o Negroni, a Giomo del Sodoma e ad altri suoi scolari, leggansi le notizie nella prima parte del Commentario che segue.

[4] *La data certa della morte del Sodoma si ha da una lettera inedita di ser Alessandro Buoninsegni, del 15 febbrajo 1549 (stile comune), scritta da Siena a Bernardino suo fratello, ambasciatore a Napoli; dove, tra le altre cose, dice: « Il cav. Sodoma questa notte si è morto ». (Archivio delle Riformagioni di Siena. Filza 35 delle lettere. Lettere a Bernardino Buoninsegni). — † Così egli non morì di 75, ma di 72 anni, essendo nato, com'è stato detto, nel 1477.

# COMMENTARIO

## ALLA VITA DEL SODOMA

---

### PARTE PRIMA

*Della patria e del cognome del Sodoma; di alcuni particolari della sua vita; e de' suoi scolari Matteo Balducci, di Castel della Pieve; Girolamo Magagni detto Giomo del Sodoma; Lorenzo detto il Rustico; Bartolommeo detto il Riccio e Gio. Maria Tucci di Piombino.*

Noi non ispenderemo molte parole per mostrare quanto il giudizio del Vasari intorno alle opere del Sodoma sia stato dettato da passione; potendo ciascuno riconoscere da per sè, che il valore di lui fu tale da sforzare talvolta il biografo stesso alla lode ed alla maraviglia. Che se Giovannantonio per quella sua natura stratta e capricciosa spiacque al Vasari, non vediamo perchè questi dovesse nelle cose dell'arte tenerlo da meno del Beccafumi. Ma la posterità, la quale è troppo lontana da quelle passioni, ha dato meritamente al Sodoma quel grado, che non solo lo mette al disopra del suo emulo e degli altri artefici senesi contemporanei, ma lo pone ancora fra i più nobili spiriti che in quel secolo maneggiaron pennelli. E sebbene il Sodoma avesse in Siena la concorrenza del Beccafumi, nondimeno, mentre questi sta quasi solitario nella Scuola Senese, egli invece lasciò dopo di sè non pochi discepoli, i quali, con più o meno fortuna, seguitarono le sue orme. E certo, se il Beccafumi avesse avuto eredi dell'arte sua, la Scuola Senese sarebbe più presto precipitata al fondo, nè si glorierebbe di avere avuto per lo spazio di un secolo, quando già in ogni altra parte d'Italia l'arte era invasa da una maniera falsa ed esagerata, pittori che seppero più d'ogni altro guardarsi da que' vizj, e conservare molte buone parti delle fattezze proprie di quella

scuola, accompagnate da indipendenza di vita artistica distinta da tutte le altre. Ma al Vasari doveva dar più nel genio un artefice, il quale s'ingegnava di andar dietro a Michelangelo, verso cui la sua venerazione era senza misura.

Gli eruditi senesi, contradicendo alle parole espresse del biografo aretino, si sforzarono di far loro cittadino il Sodoma, ajutati da una specie di somiglianza che è tra Vercelli, città di Piemonte, e Vergelle, oscuro ed umile villaggio del Senese, donde dicevano aver egli tratto i natali. A confortare il detto del Vasari non mancavano scrittori contemporanei, come il Tizio,[1] il Giovio[2] e l'Armenini;[3] ma soprattutto erano di gran peso i documenti, coll'autorità de'quali venne da ultimo il Della Valle[4] a dimostrare che il Sodoma, se per la lunga dimora, per il parentado, per l'operare, e finalmente per esservi morto, deve tenersi di Siena, è per patria e per nazione certamente lombardo. Ma quanto la questione della patria di Giovannantonio stata lungamente agitata, è oggi vittoriosamente risoluta; altrettanto è nuova ed impensata l'altra che riguarda il cognome suo, la quale noi primi ponghiamo in campo.

Del cognome del Sodoma tace il Vasari, e tacquero tutti gli altri, fino al padre Ugurgieri; il quale nelle sue *Pompe Sanesi*, (Lucca 1649), fu il primo a dirlo de' *Razzi*. Ed il Baldinucci, ne' *Decennali* stampati in Firenze nel 1681, gli prestò tanta fede, che venutogli tra mano un documento del 1534, dov'era notato il vero cognome del nostro artefice, lessevi più presto come portava la sua preoccupazione, che come vi era veramente scritto. Il che è dimostrato chiaramente da tre documenti: nel primo de'quali, che è la confessione fatta dal Sodoma, ai 28 di ottobre del 1510, della dote ricevuta dai fratelli di Beatrice dei Galli sua futura donna, si dice: *Iohannes Antonius Iacobi de* Bazis, *pictor de Verzé, fuit confessus habuisse et recepisse pro dotibus domine Beatricis*

[1] *Historiae Senenses*, mss., vol. VII; pag. 460: « Tabulam nihilominus Joannis Antonii Vercellensis, quem Leo pontifex equitem creaverat, in Santo Francisco post Bernardini et Petri tabulas, in qua Christus de Cruce deponitur, aiunt cum propinquis decertare posse, cum placeat multis ».

[2] Il Giovio nella breve Vita o Elogio di Raffaello da Urbino, che si legge nel suo *Fragmentum trium dialogorum* ecc., pubblicato dal Tiraboschi, vol. VII, parte IV, pag. 1723 della *Storia della Letteratura Italiana* (Modena 1792, in-4), dice: « Sodomas Vercellensis praepostero instabilique iudicio usque ad insaniae affectationem Senarum urbe notissimus; quum impetuosum animum ad artem revocat, admiranda perficit, et adeo concitata manu, ut nihilo secius, quod mirum est, neminem eo prudentius et tranquillius pinxisse appareat ».

[3] *Trattato della Pittura*, lib. I, cap. III.

[4] *Lettere senesi*, tomo III, pag. 238 e seg.

*olim filie Luce Bartholomei Egidii et sororis Bartholomei et Nicholai filiorum dicti Luce — florenos 450 de libris quatuor pro floreno.*[1] L'altro, dello stesso giorno, mese ed anno, ripete: *Iohannes Antonius Iacobi de* Bazis, *pictor habitator civitatis Senarum, fuit confessus habuisse pro dotibus domine Beatricis filie Luce Bartolomei Egidii alias Luce de Galli, flor. 450 de libris quatuor pro floreno.*[2] Nel terzo, del 23 ottobre 1534, che è quel medesimo di cui il Baldinucci riferisce il principio, si legge: *Ex serie presentis publici instrumenti omnibus evidenter appareat — qualiter Sebastianus olim Andree calzettarius de Senis — dedit magnifico et generoso equiti domino Ioanni Antonio Iacobi de* Bazis, *pictori de Verzé, alias* el Sogdoma, *omnia jura et actiones quas et que dictus habet supra quadam domo sita in civitate Senarum in Terzerio Kamollie, in contrata Vallerozzi et populi Sancti Donati.*[3] Oltre a questi documenti, un altro ve ne ha, nel quale registrandosi sotto l'anno 1518 le spese delle pitture date a fare al Sodoma nell'oratorio superiore della Compagnia di San Bernardino, egli è detto *Misser Giovannantonio de'* Tizoni, *detto il Soddoma, pittore da Verzé*;[4] dandoci un nuovo cognome, che rammenta un illustre casata che ebbe signoria in Vercelli.[5] Il che farebbe sospettare che il nostro artefice discendesse da quella; ma che Giacomo, il padre suo, caduto in basso stato e datosi a qualche esercizio manuale, mutasse l'illustre nome de' *Tizoni* in quello de' *Bazzi*, venutogli forse da un soprannome. E quanto alla cagione che in questo documento soltanto l'artefice nostro

[1] Archivio de' Contratti di Siena. Rogiti di ser Alessandro della Gramatica, filza dal 1507 al 1515, n° 61.

[2] Archivio del Registro di Siena. Libro delle Gabelle de' Contratti, *ad annum*, a c. 103.

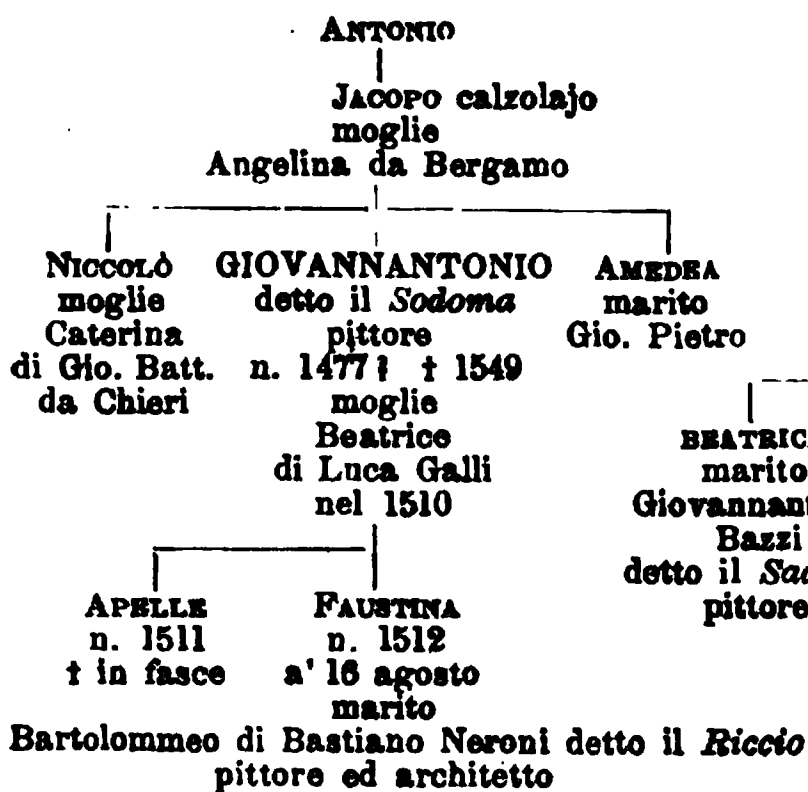
[3] Archivio de' Contratti di Siena. Rogiti di ser Baldassarre Corti dal 1521 al 1536, n° 192.

[4] Archivio de' resti del Patrimonio Ecclesiastico, nell'Opera del Duomo di Siena. Compagnia di San Bernardino, libro d'Entrata ed Uscita, segnato C. III, a c. 42.

[5] † Il P. don Luigi Bruzza barnabita, nelle sue *Notizie intorno alla patria e ai primi studj del pittore Giovan Antonio Bazzi detto il Soddoma*, che si leggono nel vol. I della *Miscellanea di Storia Italiana* stampata a Torino, ha provato per mezzo de' documenti tratti dagli archivj di Vercelli che Giovan Antonio nacque nel 1477 da un Jacopo d'Antonio de' Bazzi calzolajo da Biandrate venuto ad abitare in Vercelli, e da Angelina da Bergamo sua donna: che ebbe un fratello minore di nome Niccolò, ammogliato nel 1499 con Caterina di Giovan Batista da Chieri, ed una sorella chiamata Amedea, che fu moglie d'un Giovan Pietro; che nel 28 di novembre 1490 egli fu posto dal padre suo ad imparare l'arte nella bottega di Martino Spanzotti pittore da Casale dimorante in Vercelli, e che mortogli il padre nel 1497 si partì dalla patria, e dopo essere stato per alcuni anni in Lombardia, si condusse finalmente in Siena nel 1501.

sia chiamato de' Tizoni, è forse da rintracciarla in questo: che essendo egli stato fatto da pochi anni cavaliere, gli paresse di esser rimesso in tal grado da riprendersi con ragione il cognome illustre, che per i casi della fortuna il padre suo aveva cambiato in Bazzi; e che egli stesso più tardi tornasse a riprenderlo, quando ridottosi cavaliere senza entrate e senza più speranza di ricuperare col titolo i comodi e gli agi ch' e' suole d'ordinario apportare, gli fu forza di cavare dal solo esercizio dell' arte il suo mantenimento.[1]

Pare dunque a noi, che dopo le cose dette non si possa fare sul particolare del cognome del Sodoma opposizione che vaglia; e che oggi sia chiaramente provato che egli fu de' *Bazzi*, e non de' *Razzi*. Nondimeno, per la esperienza già fatta, che nelle cose di erudizione, come in ogni altra materia, gli errori, quanto più son vecchi, tanto più durano, ancorachè siano combattuti con ogni migliore argomento; non confidiamo di veder così presto tolto di mezzo anche questo: leggendosi tuttodì ne' libri che si stampano sulla storia delle nostre arti, non solo fuori d'Italia, ma anche tra noi, e nella stessa Firenze, Arnolfo essere detto figliuolo di Lapo; sebbene il Baldinucci abbia il primo mostrato che egli nacque da Cambio da Colle; parimente Simone da Siena essere chiamato Simone Memmi, al contrario di tutti i documenti contemporanei che gli danno un Martino per padre. E queste sono ormai vecchie rettificazioni: nonostante correranno molti e molti anni, innanzi che si veggano uni-

[1] † Il padre Bruzza nelle *Notizie* cit., crede che il Sodoma si dicesse di questa illustre casata, per sola vanità e bizzarria. Ecco secondo le suddette *Notizie* l'Alberetto della famiglia dei Bazzi o del Sodoma, al quale aggiungiamo quello de' Galli, della cui famiglia fu la Beatrice moglie del nostro Giovannantonio:

versalmente ricevute e seguitate. E ciò che noi diciamo del cognome del Sodoma, potremmo dire colla stessa ragione di quello di Andrea del Sarto, il quale mostrammo con buoni argomenti non poter essere giammai de' Vannucchi.[1]

Altri particolari intorno al Sodoma ci somministrano i documenti: cioè, che egli aveva fatto sostenere nelle carceri del Potestà di Montalcino Vincenzo Tamagni, pittore da San Gemignano, che gli era debitore di venticinque ducati d'oro larghi per alcune cose dategli: onde se il Tamagni volle esserne liberato, gli bisognò promettere ai 4 di giugno del 1511 di pagar quella somma. Poi, che ai 22 di giugno del 1515 l'Opera del Duomo gli diede a fare i modelli di due Apostoli di bronzo,[2] allogati già a Francesco di Giorgio Martini, e poi agli 11 di ottobre del 1505 a Giacomo Cozzarelli. Oltre a ciò, lo pose ad insegnare gratuitamente il disegno a quattro fanciulli della bottega di essa Opera; il quale incarico avevano avuto innanzi a lui Antonio Federighi scultore, Ventura di ser Giuliano Turi de' Pilli intagliatore ed architetto,[3] ed il Cozzarelli predetto.[4]

Fece il Sodoma nell'anno 1527 il disegno d'una storia per lo spazzo del Duomo: ma non sappiamo dire che rappresentasse, e se fosse messo in opera.[5]

Restano ancora di sua mano alcuni affreschi fatti per la Compagnia di Santa Croce, e di là segati: tre de' quali, che sono i più guasti, e resi da un brutto restauro anche peggiori, si veggono nella chiesa del Monastero di Sant'Eugenio fuori della porta S. Marco, e due altri furono trasportati nel 1841 nella sala grande dell'Istituto delle Belle Arti di Siena: ne' quali è quando Cristo òra nell'orto, e quando discende nel Limbo; lavori non ricordati dal Vasari, il quale non fece parola nè pure di un bel Presepio in un tondo che era a Lecceto ed ora è nella Galleria dell'Istituto suddetto; nè di un grande fresco coll'Ascensione di Nostro Signore della cappella dei Sozzini nella chiesa del castello di Trequanda in Valdichiana; nè, finalmente, di una bellissima tavola che era a Colle di Val d'Elsa, ed oggi è nella Real Galleria di Torino.[6] In questa, sopra un

[1] Vedi il Prospetto cronologico alla Vita di Andrea del Sarto, nel tomo V, a pag. 64.

[2] Archivio dell'Opera del Duomo di Siena. Libro di Memorie segnato E. 9, a c. 28 *verso*.

[3] Archivio di Stato in Siena. Deliberazioni della Balìa, vol. 47, sotto il dì 11 d'ottobre del 1503.

[4] Archivio e Deliberazioni dette, sotto il dì 7 di novembre del 1514.

[5] Archivio dell'Opera del Duomo. Libro di tre Angeli, a c. 465.

[6] Fu venduta ad essa Galleria dal cav. Rosselli Del Turco di Firenze per scudi milledugento. Se ne ha un intaglio alla tav. v, del vol. IV, della *R. Galleria di Torino illustrata*.

seggio posato su di un alto piedistallo, siede Nostra Donna in maestosa figura, tenendo il Divino Infante che sta in piè sul piedistallo medesimo. Due graziosi angioletti in sul volare tengono aperto il padiglione ch'è sopra la Vergine; in basso stanno, ai lati, santa Caterina martire e santa Lucia, e più innanzi, sono in ginocchioni san Girolamo e san Giovanni Evangelista. — † Parimente non sono dal Vasari ricordate la tavola con Nostra Donna e varj santi nell'altare del Rosario in San Domenico di Siena, nè l'altra della Resurrezione nella R. Pinacoteca di Napoli, colla scritta IO · ANT · ÆQUES · VE · AVCT · F. A. 1535. Questa tavola era prima in San Tommaso di detta città.

## *Prospetto cronologico della Vita e delle Opere del Sodoma*

1477. Nasce in Vercelli da un Antonio d'Jacopo Bazzi calzolajo.

1490, 28 di novembre. È messo dal padre suo ad imparare la pittura nella bottega di Martino Spanzotti pittore da Casale.

1497. Gli muore il padre.

1501. È condotto in Siena dagli agenti degli Spannocchi.

1501. Dipinge per uno de'Savini una tavola, a cui fece l'ornamento Antonio Barili intagliatore di legno.

1502. (?) † Tavola del Deposto di croce in San Francesco, ora nella Galleria dell'Istituto di Belle Arti di Siena.

1503. Dipinge il refettorio del monastero di Sant'Anna presso Pienza.

1505. Comincia le storie del chiostro del monastero di Montoliveto Maggiore di Chiusuri.

1506. Tavola col Cristo che porta la croce per la cappella de'Buonsignori in San Francesco di Siena, perita nell'incendio del 1655.

1506. Ha compite le storie suddette.

1507. (?) Venuto a Siena Agostino Chigi, è condotto da lui a Roma.

1507. (?) † Dipinge in Vaticano la volta d'una camera con storie e fregi.

1510. Piglia per moglie Beatrice di Luca Galli, oste alla Corona in Siena.

1511. Fa sostenere nelle carceri di Montalcino Vincenzo Tamagni da San Gimignano, suo debitore.

1511, 29 agosto. Gli nasce un figliuolo, levatogli al battesimo col nome di Apelle da Girolamo Genga, pittore d'Urbino.

1512. Dipinge la facciata della casa di Agostino Bardi in Siena.

1512, 16 agosto. Gli nasce Faustina, sposata a Bartolommeo Neroni, detto il Riccio, pittore.

1514. † Ad Agostino Chigi dipinge nella Farnesina la storia delle nozze d'Alessandro e di Rossane, la tenda di Dario e la fucina di Vulcano.
1515. † Sua prima dimora in Piombino ai servigj di quel signore.
1515. Vince con un suo cavallo il palio per San Giovanni in Firenze.
1515, 22 giugno. Dall'Opera del Duomo gli sono dati a fare i modelli per due apostoli da gettarsi in bronzo, e gli è posto il carico d'insegnare il disegno a quattro fanciulli della bottega di essa Opera.
1517. (?) Fresco del Cristo battuto alla colonna nel chiostro di San Francesco, ora nella Galleria dell'Istituto di Belle Arti di Siena.
1518. Gli sono pagate le pitture dell'Oratorio di San Bernardino presso San Francesco.
1518. Dipinge Lucrezia Romana, donata a papa Leone X, da cui è creato cavaliere.
1518, 3 di maggio. Scrive una lettera al marchese Francesco Gonzaga di Mantova.
1525. Comincia il cataletto per la Compagnia della Santissima Trinità.
1525, 3 maggio. La Confraternita di San Bastiano gli alloga a dipingere il gonfalone colla figura del detto santo.
1526. Freschi nella cappella di Santa Caterina in San Domenico.
1526-27. Dipinge il cataletto della Compagnia di San Giovan Batista della Morte.
1527. È ammalato nello Spedale di Santa Maria Nuova di Firenze.
1527. Girolamo di Francesco Magagni suo scolare gli porta via alcune cose della bottega e di casa.
1527. Fa il disegno o cartone per una storia del pavimento del Duomo.
1529. Pitture di Sant'Ansano e di San Vittorio nella sala detta delle Balestre, o del Mappamondo, nel Palazzo Pubblico.
1530. Lavora nella cappella degli Spagnuoli in Santo Spirito di Siena.
1530. Fa per l'Arte de' Calzolari un fresco presso San Cristoforo.
1531. Finisce la pittura della porta San Viene.
1532. Fresco dell'Incoronazione di Nostra Donna nell'oratorio di San Bernardino.
1534. Dipinge il beato Bernardo Tolomei nella sala delle Balestre nel Palazzo Pubblico.
1535. (?) Fresco del Cristo risorto, nel Palazzo Pubblico.
1535. † La Resurrezione di Cristo, nella R. Pinacoteca di Napoli.
1536. Tavola dell'Adorazione de' Magi per l'altare degli Arduini, oggi de' Piccolomini, in Sant'Agostino.
1537, 6 marzo. Gli è allogato il fresco della cappella di Piazza.
1537. Fa nella sala de' Signori della Biccherna nel Palazzo Pubblico la Madonna con varj santi.

1538. Va a Piombino, e dipinge una tavola per quel signore.

1539. Compisce la pittura della cappella di Piazza.

1541–1542. Pitture di Pisa.*

1545. † Va forse di nuovo a Piombino.

1549, 14 febbrajo. Muore.

### Matteo Balducci

Sappiamo da' documenti che Matteo di Giuliano di Lorenzo Balducci, nativo dello Spedale di Fontignano, ed abitante in Castel della Pieve, agli 11 gennajo del 1516 (st. c. 1517) si allogò per sei anni ad imparare l'arte col Sodoma con questi patti: che per quattro anni esso Matteo si obbligherebbe di pagare a messer Giovannantonio venti ducati di carlini all'anno, nella festa di Santa Maria d'agosto; e negli altri due anni vi starebbe a posta e volontà di esso Giovannantonio; il quale sarebbe tenuto di dare a Matteo le spese, calzarlo e vestirlo convenientemente.[1] Di questo pittore si hanno alcune memorie tra gli scolari del Perugino nel Commentario del Mezzanotte; e il Gualandi[2] ha pubblicato l'allogagione di una tavola datagli a dipingere a' 3 di agosto 1523 per la chiesa di San Francesco di Pian Castagnajo nel Montamiata. Ma se nel 1517 Matteo entrò all'arte col Sodoma, non vediamo perchè egli sia stato messo tra i discepoli del Perugino. Supponiamo invece, che quella maniera apprendessela nella bottega del Pinturicchio, del quale era certamente scolare nel gennajo del 1509, come apparisce da uno strumento di procura fatto in detto anno da quel maestro perugino; dove Matteo è nominato fra i testimoni in questo modo: *Actum in domo dicti magistri Bernardini, presentibus Francisco Thomæ et* Matheo Balducci de Ospitale Fontignani *Comitatus Perusinus* (sic),[3] e apertamente dimostrano le opere sue. E qui non par fuor di proposito il congetturare, che di questo Matteo sia la tavola della cappella de' Borghesi in San Spirito di Siena, dove' è figurato quando Maria Vergine è assunta in cielo, con san Francesco e santa Caterina da Siena ai lati; nel gradino della quale, ora all'Istituto delle Belle Arti, sono tre storiette, cioè la Pietà nel mezzo, e dai canti le stimate di san Francesco, e di santa Caterina. La qual tavola gli scrittori delle Guide di Siena, ingannati dalla somiglianza del nome, e non fatti accorti dalla diversità della maniera che rende aria alla scuola umbra, dissero essere di Matteo di Giovanni Bartoli pittore senese, morto nel 1495.

[1] Archivio de' Contratti di Siena. Rogiti di ser Alessandro di ser Francesco Martini.

[2] *Memorie originali di Belle Arti italiane*, II, 17.

[3] Archivio de' Contratti di Siena. Rogiti di ser Ansano Pallagrossa, *ad annum*.

Nè questa sola opera ha la città predetta di mano del Balducci: noi anzi crediamo che altre ne siano di lui e nel detto Istituto e nel convento di Santa Maria Maddalena.

### Girolamo Magagni detto Giomo del Sodoma

È questi un altro discepolo di Giovannantonio, nominato anche dal Vasari. Nacque costui nell'ottobre del 1507 da Francesco di Mariano di Stefano barbiere, e da donna Caterina di Giacomo segatore, sua moglie. Delle opere che egli fece, poche sono le memorie: si conosce oggi di lui soltanto una tavola nell'antica chiesa de' Camaldolensi alla Rosa, al presente Confraternita di Santa Mustiola e di San Crispino. È in essa Nostra Donna seduta in trono col putto ritto sulle sue ginocchia. A mano destra appare la testa di una santa, a sinistra quella di un santo vescovo. Sta nel dinanzi della tavola da un lato san Pietro, e dall'altro santa Mustiola. Nel mezzo ed in basso siede un angioletto che suona il ribechino. L'osservazione di questa pittura ci scopre che forse nessuno degli scolari del Sodoma tiene più di Giomo della maniera del maestro, sebbene non agguagli a gran pezza la scienza di disegno che è nel Bazzi, e sia più fosco nelle ombre, e di colorito meno gajo e trasparente negl'incarnati.

Cominciò Giomo in fresco la cappellina di Santa Maria della Croce, oggi la Madonna Rossa, appiè del colle dell' Osservanza: nel qual lavoro, che poi finì Bartolommeo Neroni detto il Riccio, ebbe per compagno Niccolò di Pietro, come si ritrae da un lodo del detto Riccio e di Giorgio di Giovanni, dato nel 3 di aprile del 1549. Ed ajutato dallo stesso Niccolò dipinse e messe a oro, nel 1550, l'ornamento dell'organo che oggi è presso la cappella della Madonna detta del Voto nel Duomo di Siena.

Ma il più singolare documento è un processo fattogli nel luglio del 1529 per avere tolto dalla bottega e dalla casa del Sodoma varie cose pertinenti all'arte, nel tempo che il *chavaliere* era *amalato in Firenze in Santa Maria Nuova al 42° lecto.* [1]

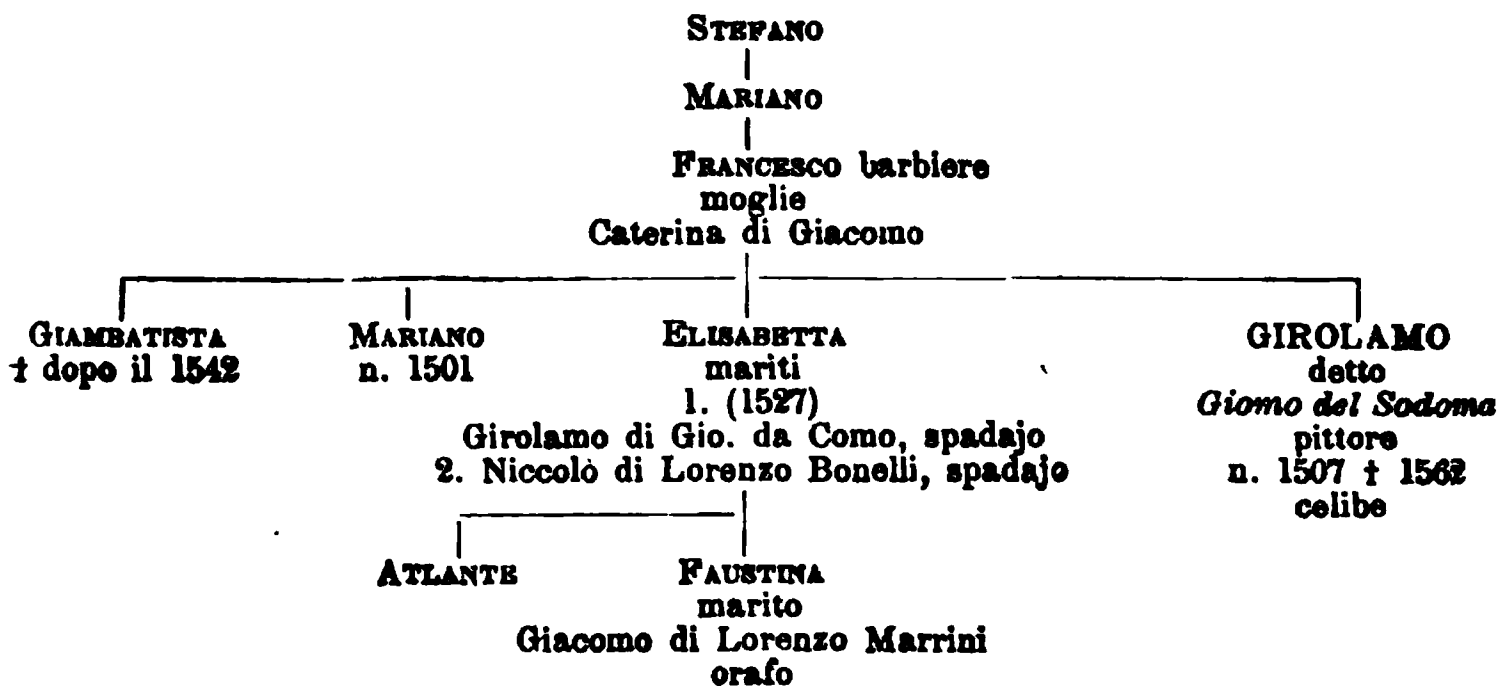
Il Magagni fece testamento nel 23 d'aprile del 1561,[2] dove si dice: *Providus vir magister Hieronimus quondam magistri Francisci de Magagnis, vulgariter nuncupatus* del Soddoma, *pictor de Senis etc.*; e nel 26 di aprile dell'anno dipoi, *corpore languens*, codicillò:[3] e certamente nel maggio seguente morì, imperciocchè nell'undecimo giorno del detto mese fu fatto l'inventario de' suoi beni[4] per conto di donna Elisabetta sua

[1] Archivio de' Contratti di Siena. Processi del 1529.
[2] Archivio detto. Rogiti di ser Giovanni Billò, *ad annum.*
[3] Archivio e Rogiti detti.
[4] Archivio detto. Inventarj di ser Baldassarre Corti, n° 848.

sorella, chiamata erede universale, per esser egli morto celibe. Per le quali cose è manifesto che Giomo del Sodoma morì a cinquantacinque anni di età, e non giovane, come afferma il Vasari.[1]

### Lorenzo detto il Rustico

Fu anch'esso discepolo del Sodoma, e fece per qualche tempo compagnia all'arte con Giomo. Egli nacque nel 1521 da maestro Cristoforo Brazzi muratore da Piacenza, e diede origine in Siena alla casa de' Rustici, nobili senesi; mentre da Calisto suo fratello fu continuata la discendenza dei Brazzi. Fu il Rustico bruttissimo nell'aspetto, ma di umore molto bizzarro e d'ingegno sottile; onde nella Congrega de' Rozzi si acquistò il soprannome di *Cirloso.* Narra Giulio Mancini[2] che essendogli stato dato a dipignere l'arme del granduca, finse le palle appiccate ad arpioni: del che domandatagli la ragione, rispose, averle fatte a quel modo, per poterle più

[1] † Ecco l'*Alberetto de' Magagni*, della qual famiglia fu Giomo del Sodoma:

[2] *Ragguaglio delle cose di Siena*, ms. nella pubblica Biblioteca. Ecco le sue parole: « Lascio poi alcuni pittori e scultori che ancorchè abbino avuto eccesso, nondimeno la fama loro non è uscita fuori di Siena, o per operare cose piccole e fragili, che non han perpetuato e non son possute essere state viste; come avvenne a Pastorino da Siena, che fu de' primi che lavorasse ritratti in cera; per essersi curati poco di loro stessi: o che per non avere operato fuore, e nella patria avere atteso all'allegrezze e piacevolezze, non hanno acquistata fama estrema. Come avvenne al Rustico, quale nella patria corse molto alle piacevolezze, e fuori volle attendere agli scherzi mordaci; come fece nel far l'arme del granduca dopo la guerra, che le palle le attaccò con un gàngaro: e domandato perchè non le aveva confitte, disse: perchè se venisse novità, si possin subito mettere in terra: onde ne stette prigione; e fece la Pietà di chiaroscuro nella prigione de' Gentiluomini. Nè per questo emendato di questi suoi scherzi, condotto a Fiorenza da Baldassarre Lanci per le nozze del granduca Francesco, e dipingendo il maritaggio della reina Caterina in Francia, fece nel più bello una mano pontificia con suo guanto che cavava d'una cassa molti vasi sacri: e domandato da Baldassarre

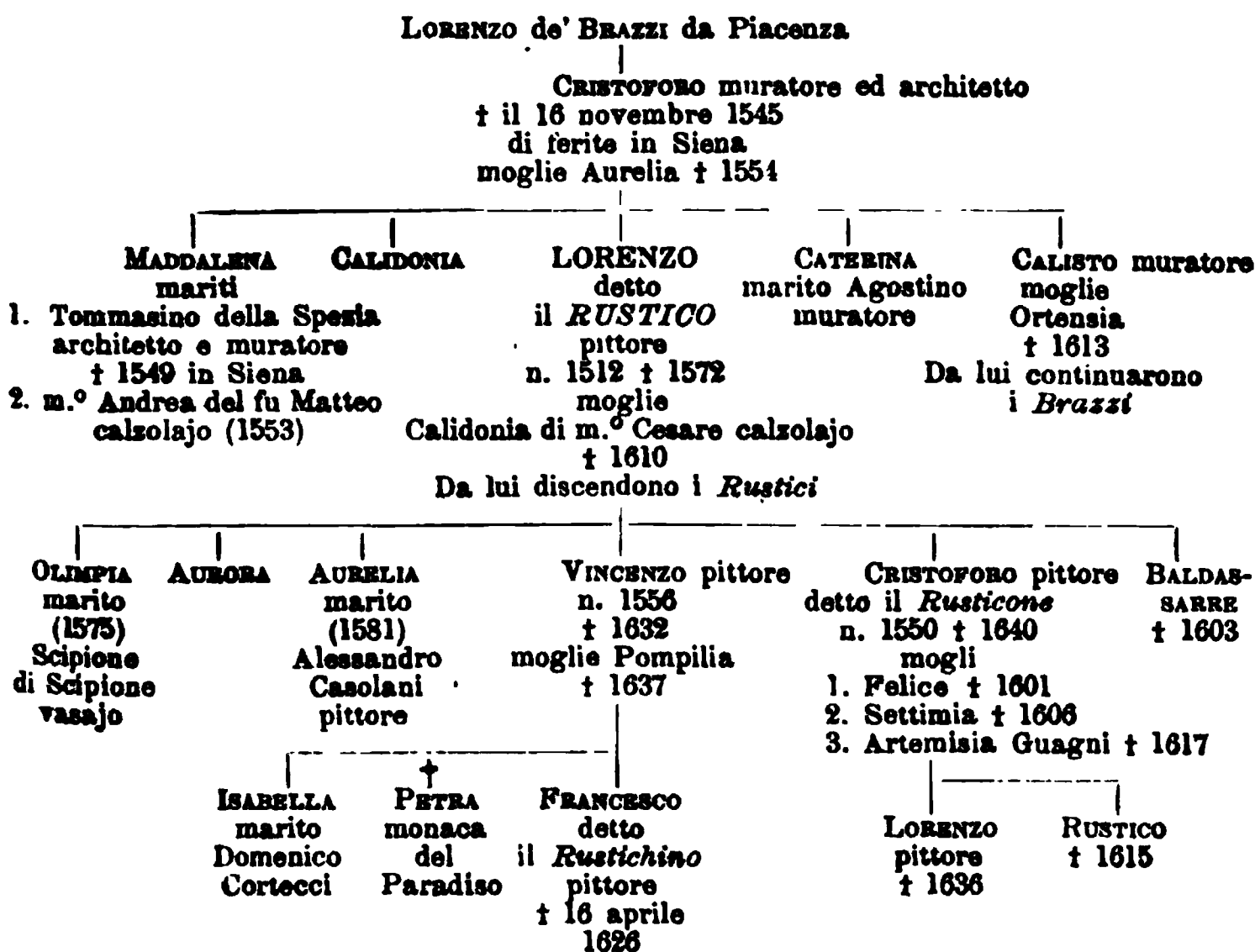
comodamente levare, se nascesse qualche novità: onde ebbe a patire la carcere. Morì di anni cinquantuno nel 10 di giugno del 1572, e fu sepolto in San Domenico, nell'avello della sua famiglia.

Dipinse il Rustico nel 1550 ed ornò di stucco alcune stanze della casa di Vincenzo Paccinelli,[1] e nel 1555 fece alcuni affreschi nell'oratorio della Compagnia di San Michelangelo di dentro. Trovasi che nell'anno dipoi ebbe lite con maestro Bartolommeo da Asti barbiere, a cagione di certe pitture fatte nella bottega di lui. Sono di sua mano due delle tre volte della loggia degli Ufficiali della Mercanzia allogategli a dipingere nel 1554 e nel 1568. E negli ultimi anni della sua vita cominciò per la Confraternita della SS. Trinità le pitture della volta del cappellone, lasciate da lui per morte non compite, e poi distrutte per dar luogo a quelle che vi fece, dal 1595 al 1602, Ventura Salimbeni.[2]

quello che significasse, gli rispose, che significava che questo sposalizio aveva principio e fondamento nell'aver cavato il tesoro di Santa Chiesa: che l'architetto, dopo una grave ammonizione paterna, si contentò solo di farglielo cassare, senza farne parola con i padroni ».

[1] Arch. de' Contratti. Rogiti di ser Alessandro Arrighetti, filza 14 de'lodi, n° 98.

[2] † Compiamo le notizie su questo artista, dando il seguente

*Albero della famiglia dei Rustici*

### Bartolommeo Neroni detto il Riccio

Ma chi tra gli scolari del Sodoma ha più fama è Bartolommeo di Sebastiano Neroni detto maestro Riccio, pittore ed architetto. Quando egli nascesse non si sa, non trovandosi il suo nome nei registri dei battezzati di Siena; talchè possiamo sospettare che l'origine e forse la nascita sua sia stata in Firenze, dove, per una sua lettera scritta nel 1540 a certi suoi parenti di questa città, cercava notizie dello stemma della casa sua de' Neroni. Checchè sia di ciò, noi lo diremo senese, se non per nascita, almeno per adozione. Sposò egli nella sua prima gioventù Faustina figliuola del suo maestro, la quale gli partorì due femmine Persenia e Beatrice; e morta lei, prese per sua seconda moglie Giuditta di Giovanni di Giuliano Giovannangeli, che gli sopravvisse.

Le prime opere del Riccio, di cui s'abbia memoria, sono alcune pitture[1] fatte in compagnia di Bartolommeo di David nel 1534 in una cappella della Collegiata del castello di Asciano, cioè una tavola di Nostra Donna detta del Rosario. Nell'anno medesimo, ai 17 di agosto, l'Università dell'Arte de' Maestri di Pietra in Siena gli allogò a dipingere in fresco la sua cappella de' Quattro Coronati in Duomo, dove nelle cinque nicchie che dividevano la faccia dell'altare, fece una Nostra Donna col putto in collo, in quella di mezzo e nelle altre i quattro Martiri Patroni della detta Arte. Riempì poi li spazj che erano in basso, di varie storie; una delle quali, che rappresenta i martiri messi a bollire dentro caldaje, fu segata dall'altare e murata sopra la porta che dall'arcivescovado mette nella canonica. Per la venuta in Siena, nel 1536, di Carlo V imperatore, fu egli uno de' maestri chiamati dal pubblico ad ornare la casa deputata per abitazione di quel gran principe; e nel 1541 dipinse insieme con Giorgio di Giovanni l'arco trionfale che fu innalzato alla porta dell'Arcivescovado, quando papa Paolo III passò per Siena, alla volta del Congresso di Nizza. Lavorò ancora nel 1537 agli uomini della Compagnia di San Giovan Batista della Morte varie

[1] † Il Riccio nella prima sua gioventù fu anche miniatore. La Biblioteca Civica di Genova conserva dodici volumi da coro miniati che appartennero al monastero degli Olivetani di Final Pia. Di questi solo quattro hanno miniature del Neroni. Il primo libro ha in fronte questa epigrafe: F. ADEODATUS DE MODOETIA SCRIPSIT. R. PATER ANGELUS ALBINGANENSIS GENERALIS ABBAS FACERE (*sic*) FECIT ANNO DOMINI MDXXXII. MAGISTER BARTHOLOMEUS DICTUS RIXUS SENENSIS MINIAVIT. Nel detto libro sono i ritratti in minio dell'abate, dello scrittore e del miniatore in più che mezza figura. Il Riccio è rappresentato assai giovane con lunga e bionda capigliatura. Le miniature de' quattro volumi sono in tutte 21. (L. T. Belgrano, *Della Vita privata de' Genovesi*, negli *Atti e Memorie della Società Ligure di Storia Patria.* Vol IV, fasc. II, c. 157, nota 2).

figure nel muro del loro oratorio inferiore; e nel 1547 fece loro due figure rilevate di stucco dell'Annunziata e dell'Angelo, state trasportate, dopo la soppressione di quella Compagnia, nella cappella del palazzo dei Saracini. E sebbene siano stati alcuni che queste figure abbiano date a Giacomo della Quercia, altri a Domenico Giannelli, ed altri al Beccafumi, nondimeno i documenti provano che esse sieno senza dubbio di maestro Riccio. Fece ancora pei frati de' Servi nel medesimo anno alcuni disegni di architettura per certi lavori che avevano incominciati nella loro chiesa: e ad Alessandro Guglielmi gentiluomo senese disegnò la casa che egli murò nella via del Casato, passata poi agli Azzoni ed in ultimo ai Pannilini. Parimente fu fatta col suo ordine quella che i Tantucci innalzarono presso la Dogana intorno al 1549. Era di sua mano il ritratto di Don Diego di Mendozza, dipinto nel tempo che costui fu governatore in Siena per Carlo V. Diede ancora, nel 1551, il disegno del leggìo che i monaci della Certosa di Maggiano fecero intagliare a Salvestro d'Orso fiorentino. Venuta poi la guerra degli Imperiali e del duca Cosimo contro i Senesi, ebbe maestro Riccio il carico negli anni 1552 e 1553 delle fortificazioni non tanto della città, quanto dei luoghi e delle terre del dominio, come di Asinalunga, Chiusi, Massa, Monterotondo, Monteguidi e Chiusuri. Architettò nel 1554 il monastero sulla piazza del Carmine (oggi casa de' Sergardi), in cui abitavano certe monache chiamate le Derelitte, dove dipinse in fresco una Deposizione di croce, che è tenuta una delle sue migliori cose. Andato, dopo la caduta di quella Repubblica, a Lucca, vi fece molte opere belle e lodevoli, ma quali e se tuttavia siano in essere, tacendone il Vasari e gli altri, non sappiamo dire. Ed essendo egli ancora molto eccellente nella prospettiva, fu, nel 1560, chiamato a Siena per dipingere il proscenio di una commedia di messer Alessandro Piccolomini intitolata *l' Ortensio*, la quale recitarono gl' Intronati nell'occasione che il duca Cosimo venne a pigliare possesso della città e del dominio: il quale proscenio fu poi intagliato molto bene da Andrea Andreani mantovano. Dopo quest' ultimo lavoro, ricondottosi maestro Riccio a Lucca, non passò molto tempo che gli uomini della Compagnia della SS. Trinità di Siena, avendo deliberato di far dipingere le volte della loro chiesa, scrissero a questo effetto a lui; il quale, sia che non gli piacessero i patti, sia che avesse per le mani altre faccende, dopo averli tenuti a bada per due anni, ruppe ad un tratto ogni pratica. Onde la Compagnia allogò quelle pitture, nel 1564, a maestro Lorenzo detto il Rustico, come abbiamo detto indietro. Mandò nondimeno nell'anno seguente alla Compagnia di Santa Caterina in Fontebranda due sportelli dentrovi dipinto san Girolamo e santa Caterina, i quali servono a chiudere un antichissimo Crocifisso che si dice di mano di Giunta Pisano.

Pensando messer Marcello Tegliacci, che a quel tempo era Operajo del Duomo, di lasciare qualche memoria di sè e del suo governo, si risolvè di metter mano a rifare di nuovo gran parte del coro di legname dietro l'altare maggiore di quel tempio, insieme col leggío e la residenza del sacerdote. E perchè non gli pareva che in quel tempo nessuno potesse soddisfare l'intenzione sua meglio di maestro Riccio, statogli messo innanzi e raccomandatogli molto caldamente dal cardinale Niccolini; lo aveva per lettere e con messi più volte strettamente ricercato che per questa cagione dovesse venire a Siena. Onde maestro Riccio, sebbene molte cose lo trattenessero in Lucca, e massimamente la mala disposizione della sua vita, ed in ultimo una malattia che lo tenne per tre mesi in letto; fu alla fine sforzato di compiacere all'Operajo. Venuto adunque à Siena negli ultimi mesi dell'anno 1567, ed inteso tritamente il desiderio di messer Marcello, diede presto principio a far molti disegni e ad ordinare modelli di più sorta, affinchè quei lavori, per la bontà del componimento, e per la ricchezza de' belli ornati che vi andavano, riuscissero corrispondenti alla dignità del luogo ed alle altre parti di quel magnifico tempio. [1]

Intagliarono adunque nello spazio di tre anni in circa, così il coro, come il leggío e la residenza del prete per la messa cantata quattro maestri de' migliori che fossero allora in questo esercizio: i quali furono Teseo Bartolini da Pienza, Benedetto di Giovanni da Montepulciano, Baccio Descherini e Domenico de' Chiari da Firenze. Ma poco mancò che maestro Riccio, per la mala volontà dell'Operajo, non fosse defraudato del frutto di tante fatiche e pensieri dati per condurre a fine quei lavori: imperciocchè, negando messer Marcello con certe sue ragioni accattate di pagargli la somma pattuita, fu egli costretto di ricorrere ai tribunali, dai quali non senza molta opposizione e contrasto dell'avversario gli fu fatta finalmente la debita giustizia; ajutandolo in questo le buone informazioni e gli officj di messer Baldassarre Lanci, eccellente architetto, molto amorevole di maestro Riccio e grande stimatore delle sue virtù.

Dagli esami de' varj testimoni interrogati in questa lite e dalle dichiarazioni stesse di maestro Riccio si ritraggono alcuni particolari intorno alle altre sue opere fatte in Siena, così di pittura, come di disegno e di architettura. Tra le altre cose sappiamo che egli architettò il palazzo degli Zuccantini, dipinse nel palazzo di Ambrogio Spannocchi, diede pel Duomo i disegni delle scale del pergamo fino all'ovato, e dell'organo dirimpetto alla cappella della Madonna (che era accanto alla cappella di

[1] Di questo magnifico lavoro si ha un disegno, molto ben condotto a penna e macchiato di seppia, nella raccolta della R. Galleria di Firenze.

San Giovanni, poi trasportato a quella della Madonna del Voto). Fece ancora due disegni per la cappella dei cantori incontro alla sagrestia; più rilievi e cartepeste ed acconci nelle scale e porte intorno al detto lavoro; e due putti di stucco: di più disegnò la scrittoria, la sala accanto ad essa, ed alcuni dei candelieri d'argento e d'ottone.

Negli ultimi anni della sua vita dipinse maestro Riccio per l'oratorio della Compagnia di Santa Caterina in Fontebranda alcune tavole e tele, nelle quali è un Dio Padre, due Profeti, l'Annunziata coll'angelo, e lo Sposalizio di santa Caterina, che non potè finire, per essersi morto. Le quali pitture sono tanto belle che alcuni le attribuiscono al Sodoma. Ma noi saremmo troppo lunghi se volessimo raccontare tutte le opere che sono tuttavia in Siena ed altrove di sua mano; potendosi averne più compiuta notizia negli scrittori che trattano degli artefici della Scuola Senese. Morì maestro Riccio in Siena, essendo molto innanzi nell'età, e tormentato da un ostinato male di gotte, che da molto tempo lo travagliava, nel giugno del 1571, avendo fatto ai 14 del detto mese il suo testamento, col quale lasciava eredi Persenia maritata a Scipione Rinaldi, e Beatrice sue figliuole nategli da Faustina sua prima moglie.

### Gio. Maria Tucci

† Tra gli scolari del Sodoma è da annoverare ancora Gio. Maria Tucci da Piombino, il quale fu col maestro a Pisa nel 1542 e lo ajutò nelle pitture della Primaziale e della Spina. Nel 1549 si trova che si allogò a dipingere una tavola pel prezzo di 18 ducati d'oro alle monache di Santa Caterina di Radicondoli. In essa effigiò la Vergine col putto, santa Caterina delle Ruote, sant'Agostino, santa Monaca e san Sebastiano.

## PARTE SECONDA

## *Di Giacomo Pacchiarotti, e di Girolamo del Pacchia*

Se gli uomini potessero stare contenti a quel grado nel quale sono posti dalla fortuna, ed attendessero a cavare il migliore frutto dalle virtù che hanno avute per benignità della natura; menerebbero certamente vita più riposata e con manco disagi e dispiaceri che essi d'ordinario non fanno. Ma spesso avviene il contrario, perch'essi tirati dalla ambizione e dalla vanità lasciano o non curano quei beni che posseggono e che nessuno varrà a togliere loro o menomare, per affaticarsi pazzamente dietro alla ricerca di quelli, i quali e per propria condizione e per altri rispetti non potranno giammai conseguire: onde loro accade che dopo

avere stentato assai e patito mille contrarietà e pericoli si conducono in ultimo fuor d'ogni loro espettazione ad un punto, dove conviene che con vergogna e danno miseramente finiscano.

Il che si vide manifestamente in Giacomo Pacchiarotti, pittore senese: il quale se avesse seguitato di continuo l'arte sua, senza sviarsi dietro alle sedizioni ed alle congiure, si sarebbe procacciato in vita grande riputazione accompagnata da molte comodità, ed avrebbe altresì meritato che dopo morte il nome suo fosse ricordato insieme con quelli eletti spiriti, i quali mediante l'esercizio della pittura acquistarono appresso agli uomini fama onorata ed immortale.

Nacque costui nell'anno 1474 [1] da Bartolommeo di Giovanni Pacchiarotti conciatore di panni di lana, e da madonna Elisabetta sua moglie. Il padre suo, che vedeva in lui molta inclinazione alle cose del disegno, poselo al pittore nella bottega di Bernardino Fungai, maestro ragionevole de' suoi tempi. Il quale Bernardino, che fu discepolo di Benvenuto di Giovanni del Guasta, e morì nel 1516 di cinquantasei anni, seguitò sempre la pratica un po' vecchia de' pittori senesi; tantochè le tavole che egli dipinse ai Servi nell'anno 1500, al Carmine nel 1512, ed alla Confraternita di Fontegiusta, appariscono di tempo più antiche che veramente non sono. Onde non è maraviglia se il nostro Giacomo così nell'ordine del comporre, come del disegnare e del colorire, ritenga assai di quella maniera.

Fece egli dunque nella sua prima gioventù, come si vuole da alcuni,[2] nell'oratorio del borgo di Montalboli fuori del castello di Asciano, in fresco, in alto una Nostra Donna che sale in cielo ed è incoronata da Dio Padre, ed in basso due apostoli, sant'Agata, san Rocco e santa Lucia, sotto la quale si legge: LIONARDO DI PISOVALE DA PISA ABITANTE IN SCIANO À FATTO FARE QUESTE FIGURE PER SUA DIVOTIONE A DÌ PRIMO DI APRILE ANNO DOMINI MCCCCLXXXXVII. E nella cappella intitolata a san Cassiano nella villa de' Dogarelli, poco lontana dal detto castello, dipinse, parimente in fresco, Maria Vergine con i santi Pietro, Paolo, Cassiano ed Ippolito.

Lavorò dipoi nel 1503 pel Duomo di Siena, e di stucco e di pittura, certe teste d'imperatori, che sono nel primo arco della navata di mezzo a capo l'acqua benedetta; e certi drappelloni per la festa dell'esaltazione al pontificato col nome di Pio III del cardinale Piccolomini; insieme con alcuni altri che dovevano andare nel baldacchino per portare

[1] Archivio della Comunità, registro de' battezzati, *ad annum*.

[2] † Altri vogliono che questa pittura possa essere di Bernardino Fungai, o di Benvenuto del Guasta suo maestro. (Vedi CROWE E CAVALCASELLE, op. cit., III, 373).

il corpo di Cristo:[1] come pure nel 1506 altri bandelloni fatti per la venuta del legato di papa Giulio II.[2]

Essendo morto nel 1512 a San Quirico Pandolfo Petrucci, mentre ritornava dai bagni di San Filippo, il pubblico fece portare a Siena il suo corpo, dove fu onorato con molta pompa di esequie e con orazione: e siccome era usanza di quei tempi di fare andare innanzi alla bara le bandiere dipintovi l'arme del morto, e certe aste chiamate staggi o staggiuoli, colle medesime armi dipinte, in cima de' quali erano appiccati de'ceri accesi; così ne fu commesso al nostro Giacomo tutto il lavoro di pittura. E nell'anno seguente dipinse il gonfalone che solevano portare nelle loro processioni gli uomini della Compagnia del beato Andrea Gallerani, che allora si adunavano sotto le volte di San Domenico, e poi ebbero l'oratorio sotto quelle della Sapienza Vecchia.

Aveva messer Andrea Piccolomini, fratello di papa Pio III, murato nella chiesa de' Frati Minori, dalla mano destra dell'altare maggiore, una cappella intitolata al santo del suo nome, e messovi una tavola, dipinta nell'anno 1504 da Bernardino perugino chiamato il Pinturicchio, come al suo luogo è stato detto. Non mancava adunque all'intiero ornamento della cappella, essendone già finito lo spazzo ad ambrogette di terra cotta colorata, che di dipingerne le pareti. Onde dopo la morte di messer Andrea, accaduta nel 1505, i suoi figliuoli, Giovanni, che fu poi cardinale e arcivescovo della sua patria, e Pier Francesco, accordatisi intorno al 1509 col Pacchiarotto, gli diedero a fare pel prezzo di quattrocento cinquanta ducati d'oro quelle pitture. Nelle quali avendo Giacomo posto mano, fecevi alcune storie della vita di sant'Andrea, insieme con molti ornamenti di gesso rilevati e indorati così intorno all'altare come sulla volta. Ma sebbene fosse egli sollecitato continuamente a quell'opera, e datogli ancora ad ogni sua richiesta buone somme di danaro; nondimeno, come fantastico e svogliato, lavorando a capricci, e come suol dirsi a punti di luna, non potè dar finite quelle pitture innanzi al dicembre dell'anno 1514.[3] Le quali insieme cogli ornamenti e con la detta tavola andarono perdute nel 1655 per l'incendio di quella chiesa.

Era nella torre del palazzo della Signoria un orologio stato già fabbricato nel 1360 da certo maestro Perino, stato aggiustato o rifatto nel 1379

[1] Archivio dell'Opera del Duomo di Siena. Libro di Debitori e Creditori detto *d'un Lione*, a c. 629.

[2] Archivio detto. Fogli sciolti di diversi tempi.

[3] Il Gaye, nel vol. II, pag. 115 del *Carteggio inedito d'Artisti*, ha riportato intorno a questa pittura una lettera del card. Giovanni Piccolomini. Il pagamento di questo lavoro e la quietanza del pittore è dell'8 di dicembre 1514, e si trova all'Archivio dei Contratti, al n° 3706 de'Rogiti di ser Pietro Landini.

da Bertino di Pietro da Rouen, da Guasparre degli Ubaldini da Città di Castello nel 1400, e finalmente nel 1425 da Frà Giovanni da Milano, ingesuato. Stava presso la campana grossa, che era in cima della torre, la figura di un uomo che in antico fu di legno, poi di ottone dorato, ed in ultimo di pietra; la quale per forza di certi ingegni andava suonando le ore con un martello che teneva in mano. I cittadini chiamavanla il *Mangia*, o dal soprannome di un antico campanajo o da quello del primo maestro che la fece. Trovasi ancora, che nel marzo del 1425, Dello di Niccolò da Firenze, come si è detto nella sua Vita, e Lazzero e Daniello di Lionardo da Orvieto, ebbero a fare di ottone la figura dell'uomo che suona le ore, ed a dipingere la sfera o mostra dell'orologio;[1] la quale, per non essere stata condotta da loro al debito fine, fu allogata nel luglio del detto anno a maestro Martino di Bartolommeo:[2] da cui lasciata imperfetta, ebbe finalmente l'ultimo compimento nell'ottobre del 1428 da Pietro di Giacomo.[3] Ma per cagione de'venti e delle pioggie essendo andata quella pittura tanto a male che quasi più non si riconosceva, il camarlingo dell'uffizio della Biccherna commesse al Pacchiarotto nel 1518 di rifarla tutta di nuovo pel prezzo di trentadue fiorini d'oro.

Venuto poi l'anno 1520, lavorò Giacomo nel palazzo del Comune di Casole in fresco, pel prezzo di settanta lire, una Nostra Donna, la quale, non sono molti anni passati, era tuttavia in essere.[4] E nell'anno 1525 colorì per l'Università de'Notari nella volta della loro residenza, alla bocca della via del Casato, un'aquila grande per segno dell'Impero,[5] insieme colla tenda che serviva per coprire la Madonna che nel 1424 vi aveva fatta Gentile da Fabriano, come nella Vita di lui è stato detto.

Fece poi nel 1528 a Bernardino detto il Quattordici, per una sua cappella nella chiesa di Santa Maria a Tressa, fuori di Siena, una tavola con Nostra Donna, san Rocco e santa Caterina, della quale oggi non si sa che sia stato.

Dipinse ancora nel 1536 per la detta Università de'Notari un arco trionfale che essa aveva innalzato dirimpetto alla sua residenza per festeggiare la venuta di Carlo imperatore. E finalmente cominciò nel 1532 per

[1] Vedi tomo II, a pag. 147, nota 5, e 156.

[2] Archivio di Stato in Siena. Deliberazioni del Concistoro, del 16 di luglio e del 28 di dicembre 1425.

[3] Archivio e Deliberazioni dette, del 14 e del 24 ottobre 1428.

[4] Archivio della Comunità di Radicondoli. Libri di Casole. Spoglio di Debitori e Creditori dal 1516 al 1531.

[5] Archivio de'Contratti. Debitori e Creditori dell'Università de'Notari dal 1525 al 1576.

gli uomini della Compagnia di San Giovan Battista della Morte e di pitture e di stucchi l'ornamento del loro oratorio; ma lavorandovi in diverso tempo, non condusse a fine quell'opera che nel 1538.

È di sua mano nella chiesa de' frati del Carmine all'altare de' Piccolomini del Testa una tavola grande centinata, dove in alto è quando Cristo sale in cielo circondato da varj angeli; ed in basso sono molte figure di santi e di apostoli. Parimente ai frati dell'Osservanza era un'altra tavola col medesimo soggetto, e di quasi eguale componimento, la quale oggi si vede nella sala grande dell'Istituto di Belle Arti. Essendo queste due forse le sole opere che ci restino di Giacomo Pacchiarotti, ancorachè non se ne sappia il tempo, sono molto proprie a farci conoscere la maniera che egli tenne così nel comporre, come nel disegnare e nel dipingere. Nelle quali cose non si discosta gran fatto dai pittori senesi degli ultimi anni del quattrocento, massime dalla maniera del Fungai suo maestro; usando egli di fare le figure crude e taglienti ne' contorni, alquanto sforzate nelle attitudini, con panni triti ed avvolti, e con arie di teste, dove spesso è difetto di nobiltà e talvolta di sentimento: tantochè non pare che grande azione sopra di lui avessero Pietro Perugino e il Pinturicchio, i quali al suo tempo lasciarono non poche opere in Siena.

Essendosi fino a qui ragionato con quella maggior diligenza ed ordine che ci è stato possibile delle pitture fatte da Giacomo Pacchiarotti nello spazio che è dall'anno 1497 all'anno 1538; delle quali la più parte per malignità della fortuna è oggi in tutto perduta; resta ora, che gli accidenti della sua vita inquieta e travagliata sieno da noi brevemente raccontati.

Le frequenti novità e tumulti che erano stati per molti anni in Siena, avevano partito il corpo della città in cinque fazioni dette Ordini o Monti: cioè, de' Gentiluomini, dei Nove, dei Dodici, dei Riformatori, e del Popolo: ridotti poi a quattro, quando quello de' Dodici fu distribuito negli altri. I quali, dopo avere ciascuno a vicenda tenuto in mano il governo della patria, n'erano in processo di tempo stati cacciati dai loro emoli, non senza grande rovina così della roba, come delle persone. Nelle quali rivoluzioni aveva patito più d'ogni altro l'Ordine de' Nove; il quale, per la memoria della passata autorità felice e diuturna, e per conoscersi più copioso di facultà, più gagliardo e con gran séguito, comportandosi molto superbamente, si era accattato invidia e odio infinito appresso agli altri cittadini: onde con le morti, gli esilii e le confische era rimasto da loro assai oppresso ed indebolito. Dimodochè non aveva potuto esser rimesso nell'antico grado, se non per opera di Pandolfo

Petrucci; del quale, sebbene gli uomini, secondochè ira od affezione li moveva, abbiano portato giudizio tanto diverso, ben si può affermare che colla sua grandezza molto alla quiete e riputazione della città conferisse. E questo si conobbe apertamente, allorquando, sforzato nel 1502 dalla prepotenza del duca Valentino a partirsi dalla patria, i mali umori, mancando quel freno, di nuovo scoppiarono, e di tumulti e di sangue la riempirono: massime per il fatto di certi giovani scapestrati detti i Venturieri. Coi quali essendosi accompagnato anche il nostro Pacchiarotto, accadde loro una notte, che mentre, com'erano usati di fare, scorrevano per le vie della città con alte grida e minaccie bravando i Noveschi, fossero da questi assaltati d'improvviso, e con danno di morti e di feriti costretti a fuggire.

Morto nel 1512 Pandolfo e succedutogli Borghese suo figliuolo; e poi cacciato lui, e preso lo Stato dal cardinale Raffaello Petrucci, le cose della Repubblica andarono di male in peggio; perciocchè ai danni gravi e continui che le venivano dalle discordie civili, si era aggiunta l'ambizione de' principi forestieri: i quali favoreggiando or l'una or l'altra parte speravano, coll'indebolimento di tutte, di riuscire a farsi di Siena una facile preda. E questo aveva tentato Francesco Maria Duca d'Urbino, ma senza effetto: nè miglior fine aveva avuto l'impresa di Renzo da Ceri; il quale entrato nel 1522 con gagliardo esercito nel dominio della Repubblica, e appresentatosi sotto le mura della città, era stato costretto dopo due giorni a levare il campo, visto che di dentro non era fatta nessuna dimostrazione in favor suo, come gli promettevano i fuorusciti che erano con lui.

Al cardinale Petrucci, morto nel 1522, ed accompagnato alla sepoltura dall'odio e dalle imprecazioni di tanti uomini resi dalla sua crudele tirannia miseri e mendichi, era succeduto Francesco Petrucci, il quale in breve aveva fatto luogo a Fabio, il minore de' figliuoli di Pandolfo predetto. Costui, essendo giovane inesperto, e vôlto più agli amori ed ai sollazzi che alle cose dello Stato, lasciandosi guidare nel governo della Repubblica a posta e volontà de' suoi partigiani ed amici, era venuto a noja a molti: onde gli congiurarono più volte contro, e finalmente lo costrinsero ad abbandonare la città. Peggior sorte toccò ad Alessandro Bichi: avvegnachè, vedendo i popolari mal volentieri che sotto l'ombra sua i Noveschi crescessero in favore ed in autorità, lo ammazzarono e de' Noveschi, mossa una sanguinosissima sedizione, parte uccisero crudelmente, e parte sbandirono.

I fuorusciti andati allora a Roma, e presentatisi a papa Clemente, gli narrarono tutte le offese e i torti che da' loro avversarj avevano ricevuti: e tanto bene seppero dire le loro ragioni, e mostrare al ponte-

fice la utilità che verrebbe anche a lui dal tentare con le armi la impresa di rimetterli in patria, che egli all'ultimo si risolvette di mandare per questo effetto un esercito contro Siena. Il quale, venuto nel luglio del 1526 alla porta di Camollia, fu dai Senesi, usciti d'improvviso dalla città, assaltato da tre parti, e con piccolo sforzo superato e disperso.

Il Pacchiarotto guidando la sua compagnia di Stalloreggi di dentro [1] erasi portato in tutte queste fazioni molto valentemente. Ma, per essere egli di natura torbido ed inquieto, facile alle brighe, e pronto a mettersi ad ogni sbaraglio, poco piacevagli lo stare colle mani ai fianchi. Onde avuti alcuni suoi compagni plebei de' più malcontenti e arrischiati, andava con loro segretamente ordinando di fare qualche novità. La qual cosa pervenuta alle orecchie dei governanti, li fecero subito pigliare dal Bargello, e sostenere in palazzo, col precetto di non se·ne partire sotto pena di cento ducati d'oro. Il Pacchiarotto, vedutosi nelle forze loro, venne in tanta stizza che usò parole in disprezzo dello Stato molto inconvenienti: per le quali fu confinato per sei mesi a Talamone, e messo, come soldato stipendiario, nella compagnia del capitano Bartolommeo Peretti. Ma a preghiera di Achille Salvi rivocatogli dopo cinque mesi il confino, fu mandato fino al termine della pena alla sua possessione di Viteccio.

Fin da quando fu cacciato Fabio Petrucci ed ammazzato Alessandro Bichi, era nata in Siena una setta di popolari, i quali per essere svisceratissimi della libertà, si domandavano i Libertini. Costoro, fatti arroganti dalla fortuna stata loro favorevole in ogni fazione contro i tiranni della città, com'essi dicevano, e contro i nemici esterni, si mescolavano nelle più importanti faccende della Repubblica, e gli onori e gli ufficj per sè soli ne desideravano. Ma dubitando che i Noveschi, ritornati nel 1530 per mezzo di don Ferrante Gonzaga, non cercassero, pòrtasi l'occasione, di ripigliare, anche colle armi, il principato della patria, si erano accostati alla plebe, e con promesse e lusinghe dispostala ad ajutarli in ogni loro bisogno. La qual cosa fu cagione che i plebei e gli artefici minuti, sviandosi dai loro esercizj, attendessero tuttodì a ritrovi e adunanze, dove delle cose dello Stato erano tenuti lunghi e sediziosi ragionamenti. Ne' quali, come accade, gli uomini più destri, e più accesi nell'odio verso i nobili, tiravano dietro di sè gli altri o tiepidi o semplici; facilmente persuadendoli, che non era senza grande offesa della

[1] Il Pacchiarotto dimorava nella contrada detta di Stalloreggi di fuori, oggi le Due Porte: e la casa sua deve essere stata in quella piazzetta che è tra la strada del Laterino e il principio di quella detta del fosso di Sant'Ansano. Dal Prospetto Cronologico che abbiamo posto dopo queste notizie, si sa in quali anni egli fu capitano o gonfaloniere della Compagnia di Stalloreggi di fuori.

egualità e della giustizia che essi fossero tenuti lontani dal partecipare nel governo.

Da queste loro adunanze nacque la Congrega o Accademia detta de' Bardotti: nome veramente proprio a significare quel che essi si volessero: cioè, vivere alle spese altrui, senza una fatica ed un pensiero al mondo. Aveva questa Accademia le sue leggi e capitoli, ed era governata dal Bardotto maggiore che durava in ufficio due mesi; e gli uffiziali erano il camarlingo, tre sindachi, un maestro de' novizj, due pacieri, altrettanti infermieri, il cappellano, e due tamburini. Onde si vede che la forma sua si riscontrava in gran parte colle Confraternite di quei tempi.

Alzava per insegna uno scudo tramezzato di bianco e di verde, dentrovi dipinte otto barde che mettevano in mezzo una spada, il cui pomo era tenuto in bocca da una serpe, posta in alto e avviticchiata a guisa d'anello. Guardava come sua principale la festa di santa Caterina da Siena, ed ogni nuovo sozio pagava all'entrata sua dieci soldi, e tre soldi per ciascun mese. Solevano i Bardotti nelle adunanze della domenica leggere le storie di Livio, e i libri di Vegezio e del Machiavelli sopra l'arte della guerra: ovvero si esercitavano a giuocare colle spade di marra[1] o ad andare in ordinanza per farsi destri e valenti negli assalti e negli abbattimenti. A questo effetto avevano preso ai loro stipendi due maestri di scherma, de' migliori che fossero allora nella città, e in certi tempi dell'anno rappresentavano qualche fatto della storia greca o romana, dove la valentia loro nel combattere potesse meglio conoscersi. Contro chi avesse sparlato o dell'Accademia o dei sozj, mandavano cartelli e sfide pubbliche, dicendosi pronti a mantenere in isteccato l'onore e le ragioni loro. Se alcuno de' sozj per sua mala ventura fosse o in carcere o malato, o in qualche altra necessità, soccorrevanlo pronta e amorevolmente con danari ed anche colla persona.[2]

Fra i principali e più caldi de' Bardotti era il nostro Giacomo, il quale aveva così piena la testa di quelle fantasie di governi e di Stati, che fra le altre sue pazzie si racconta che egli in una camera della sua casa, posta nella via del Laterino, aveva fatto una residenza e dipintovi attorno alle sue faccie dimolte figure, colle quali, standosi egli in mezzo, teneva alti e lunghi parlamenti: parendogli che quelle gli rispondessero, e lui

[1] La spada di marra è il fioretto moderno, detta così con parola francese: *fleuret*.

[2] Questi particolari intorno alla congrega de' Bardotti si cavano da un libretto delle loro deliberazioni, il quale si conserva fra le carte della Compagnia di Santa Caterina in Fontebranda, nell'Archivio del Patrimonio Ecclesiastico, al registro C. XLVIII.

come vero loro signore riverissero ed onorassero.[1] Questi ritrovi de' Bardotti e il fine loro davano ai governanti grave materia di dubitare che dalle parole e dalle consulte non si venisse ben presto a qualche pericoloso effetto. La qual cosa non stette molto ad avvenire con questa occasione. Era la città nel 1533 travagliata da fierissima carestia: e sebbene il Magistrato de' Quattro dell'Abbondanza col trarre dalla Sicilia e da altri luoghi grossa somma di grani, e coll'aprire forni e vendite pubbliche di pane, cercasse di rimediare a quella calamità; pure i suoi provvedimenti riuscivano scarsi al bisogno che tutto giorno cresceva. Gli artefici, scioperatisi per manco di lavoro, andavano insieme colla povera plebe per la città, con alte grida accusando della loro miseria l'avarizia de'nobili e la poca diligenza de' maestrati. Ed in questa sua mala contentezza era la plebe confermata dai discorsi di alcuni uomini malvagi, i quali nelle passate sedizioni avendo messo mano nel sangue e nella roba de' cittadini stimavano che non fosse da lasciar fuggire la presente occasione di tumultuare di nuovo e di rubare. Nè i Bardotti se ne stavano; chè anzi, dopo essersi raccolti in gran numero sotto le vôlte della chiesa di San Francesco, e quivi consultato che fosse da fare; usciti di là, avevano fatto la massa nella piazza del Duomo, risolutisi di correre la città, e di ammazzare quanti cittadini si parassero loro dinanzi. Ma non trovandosi chi di loro volesse esser capo e guida di questa impresa, presi da subita paura, si sbandarono chetamente alle loro case.

Ma perchè i magistrati non diedero a questi brutti andamenti il debito gastigo, i Bardotti fatti più insolenti ed arditi, non in segreto, ma in pubblico, nei capannelli e dentro le botteghe, la loro mala volontà contro i nobili e i governanti discoprivano. Onde alcuni cittadini da bene, ai quali dispiacevano assai queste cose, presentatisi ai Signori di Balía, e al Duca d'Amalfi, che allora aveva il carico di capitano generale delle armi, ne fecero quelle rimostranze che la gravità del caso ricercava; rappresentando loro con vive ed accomodate ragioni, che se questi disordini erano più a lungo sopportati, la città avrebbe corso manifesto pericolo.

Queste parole mossero i Signori a risolvere, che al male ormai fatto grande e minaccioso bisognassero rimedj pronti ed efficaci; parendo loro che quello che invano dalla clemenza si erano promessi, ora dalla sola severità dovessero attendere. Aspettavano adunque per dare effetto alla

[1] † Nel ms. originale delle Novelle di Pietro Fortini che si conserva nella Biblioteca Comunale di Siena avvene una intorno agli accidenti occorsi al Pacchiarotto in questa occasione: e fu stampata nel Giornale *L'Eccitamento* di Bologna l'anno 1858.

loro intenzione una occasione opportuna; presentata loro ben presto da un macellajo, il quale, avendo dato certe ferite ad uno del magistrato dei Quattro del Sale, fu subito fatto pigliare dal Bargello, e senza formarne processo, appiccato per la gola alle finestre del palazzo. Ed il medesimo gastigo toccò per la stessa cagione pochi giorni dopo ad un altro plebeo.

I Bardotti, pensando queste cose essere per loro il principio d'una mala festa, ricorsero per consiglio ed ajuto ad alcuni cittadini, i quali in altro tempo gli avevano sotto mano favoreggiati: ma non riportandone che rimproveri de' loro cattivi portamenti, e nessuna promessa di difenderli appresso i magistrati, sbigottirono di sorta, che diedersi a fuggire e a nascondersi. Il Pacchiarotto ancora, preso da grandissima paura, andò per qualche tempo aggirandosi come smemorato per la città, parendogli di aver sempre dietro i birri della corte a dargli la caccia. Finalmente entrato nella pieve di San Giovanni, e vista una sepoltura non ancora rimurata per esservi stato calato di poco il corpo d'un morto, la scoperchiò, ed assettatovisi dentro, come meglio potè, si ricoprì colla lapida di quella: dove essendo stato con suo grande disagio ed affanno lo spazio di due giorni, alla fine cacciato dalla fame, e dall' insopportabile fetore che veniva di quel morto, e tutto coperto di vermini, ne uscì di soppiatto, e fuggendo a gambe, presa una porta della città, per quella si condusse a salvamento ai frati dell' Osservanza. [1]

La Balía, intendendo allora il buono effetto che aveva portato la pronta e severa giustizia fatta di quei due plebei, volle andare innanzi ad estirpare fin dalla sua radice il male. Fece perciò precetto ai Bardotti, che sotto pena della sua indignazione dovessero cessare dal congregarsi, e l'Accademia loro in tutto dismettessero. Poi, sentito che la Compagnia di Santa Caterina in Fontebranda domandava la loro bandiera per farne paramenti, gliela concesse a patto che prima di cavarla dal suo luogo fosse guasta. [2]

Questo fine ebbe la Compagnia de' Bardotti, la quale per tanto tempo aveva tenuto in pericolo e travaglio grandissimo la città. Il Pacchiarotto, quando credette passata la tempesta, chetamente ritornò in Siena, e conoscendo a che termine si era condotto per le sue pazzie, risolvè di at-

[1] Coloro che scrissero di questo fatto non vanno d'accordo circa al luogo dove il Pacchiarotto si nascose. Alcuni dicono la Compagnia di San Giovan Battista della Morte, altri quella di San Giovan Battista sotto il Duomo, oppure la Pieve di San Giovanni. Il Fortini poi racconta il fatto come avvenuto all'Osservanza.

[2] Archivio di Stato in Siena. Deliberazione della Balìa, de' 20 di dicembre 1534.

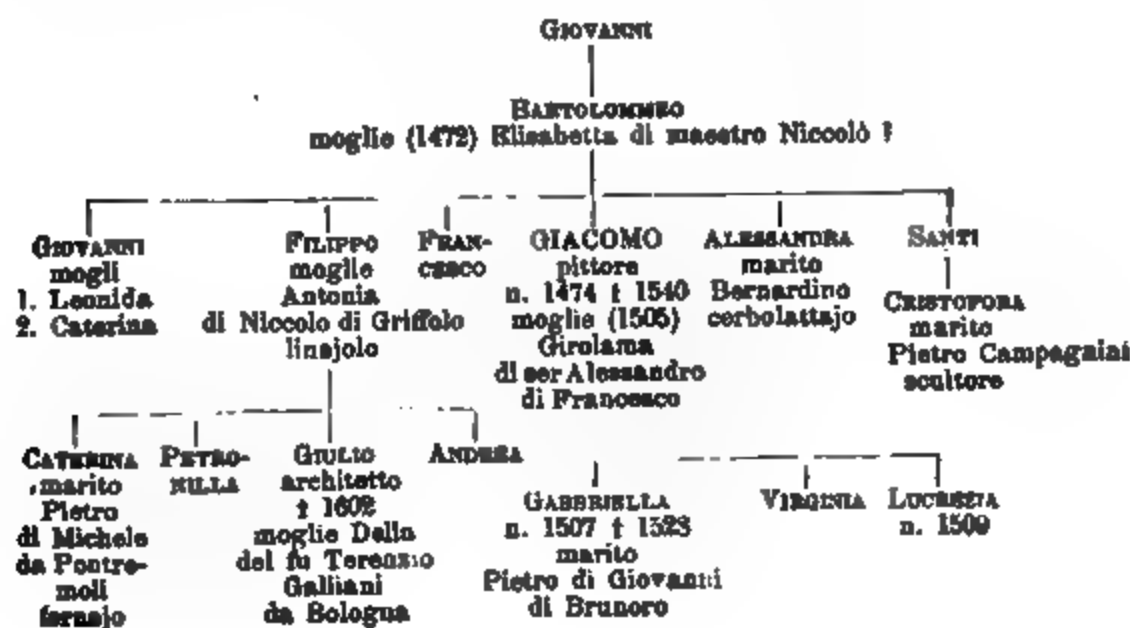
tendere quietamente a lavorare, senza più impacciarsi delle cose dello Stato. Ma essendosi dopo qualche anno ridestate le discordie non solo tra i popolari e i Noveschi, ma ancora tra gli stessi popolari; i quali sopportavano di mala voglia che la famiglia de'Salvi, per l'addietro povera e vile, ora per il favore del Duca d'Amalfi fosse salita in tanto credito e ricchezza, che già con gli altri cittadini emulava; fu cagione che gli Otto della Custodia temendo che per queste invidie ed emulazioni non nascessero nuovi disordini, cominciarono a ricercare con diligenza la vita di coloro che ne'passati tumulti si erano mostrati più torbidi ed insolenti; e trovato che tra gli altri il Pacchiarotto per i suoi cattivi portamenti meritava il gastigo, lo posero ai 17 di novembre del 1539 in perpetuo bando della persona e dell'avere dalla città e dal dominio; promettendo la impunità a chi lo ammazzasse.[1]

Così il nostro pittore andò di nuovo ramingando fuori della patria. Ma non erano passati nove mesi, che informata la Balía da Girolama sua donna, essere egli poverissimo e col carico di due figliuole senza avviamento nessuno, si mosse per compassione di loro a ribandirlo ai 17 di agosto del 1540, facendogli precetto di non entrare senza licenza in città, sotto pena di essergli revocata la grazia.[2] Condottosi perciò il Pacchiarotto a stare alla sua possessione di Viteccio, già vecchio e mal sano e dopo tanti pericoli e travagli, non stette molto a passare di questa vita.[3]

[1] Archivio detto. Libro delle condanne della Balìa dal 1515 al 1536, *ad annum*.

[2] Archivio detto. Deliberazioni di Balìa, vol. 133 a c. 140.

[3] † A maggior corredo delle notizie intorno a questo artista, crediamo utile dare il seguente

*Albero dei Pacchiarotti:*

## *Prospetto cronologico della Vita e delle Opere di Giacomo Pacchiarotti*

1474. Nasce da Bartolommeo di Giovanni Pacchiarotti, e da Elisabetta di maestro Niccolò.

1497. Dipinge nella cappella di San Bastiano di Montalboli, presso il castello d'Asciano, la Incoronazione di Nostra Donna con varj santi; e nella cappella di San Cassiano alla villa Dogarelli, Maria Vergine con varj santi. — † Da altri le pitture di Montalboli sono date al Fungai.

1502. È fra i *Venturieri*, giovani artigiani che si sollevarono dopo la partenza forzata di Pandolfo Petrucci.

1503. Dipinge alcuni drappelloni pel Duomo.

1503. Fa di gesso e dipinge due teste d'imperatori messe in Duomo.

1503. Fa i drappelloni per l'esaltazione di Pio III.

1505. Capitano della contrada di Stalloreggi di fuori.

1505, 18 novembre. Sposa Girolama di ser Alessandro Martini.

1506–7. Colorisce alcuni drappelloni donati al legato di papa Giulio II.

1507. Nascegli una figliuola per nome Gabbriella.

1509. Battezza un'altra sua figliuola col nome di Lucrezia Agostina.

1509. (?) Gli è allogato a dipingere ed a fare di stucco la cappella di Andrea Piccolomini in San Francesco.

1510. Giudica i lavori fatti da Ventura di ser Giuliano Turi de' Pilli, legnajuolo, scultore ed architetto, nella cappella de' Vieri in San Francesco.

1510. In compagnia di Girolamo del Guasta, di Girolamo Genga, e di Girolamo del Pacchia, stima la tavola dipinta pell'altare de' Vieri in San Francesco da Pietro Perugino.

1511. Adisce l'eredità paterna.

1512. Dipinge i drappelloni per i funerali di Pandolfo Petrucci.

1513. Loda insieme con Girolamo del Guasta la volta della cappella della Madonna del Manto allo Spedale, dipinta da Bartolommeo di David.

1513. Dà il prezzo, in compagnia di Girolamo di Domenico Ponsi, pittore, alla tavola della Trinità, dipinta per lo Spedale della Scala da Domenico Beccafumi.

1513. È uno degli Operaj sopra la muraglia della scala che si faceva dalla Compagnia di San Giovan Battista della Morte.

1513. Fa il gonfalone per la Compagnia del beato Andrea Gallerani.

1514. Finisce le pitture e gli ornamenti di stucco della cappella Piccolomini in San Francesco.
1518. Colorisce la mostra dell'orologio pubblico.
1519. Gonfaloniere della Compagnia o contrada di Stalloreggi di fuori.
1520. Madonna col putto nel palazzo del Comune di Casole.
1521. È alla difesa della città minacciata dalle armi di Renzo da Ceri.
1521. Della fazione de' Libertini.
1525. Nuovamente capitano della contrada di Stalloreggi di fuori.
1525. Dipinge l'aquila imperiale nella volta della residenza de' Notari, e la tenda alla Madonna di Gentile da Fabriano.
1526. Combatte a Camollia nella venuta de' Fiorentini e de' Papalini.
1527. Dipinge lo stendardo che il Comune di Siena donò a messer Annibale dall'Aquila capitano di giustizia.
1528. Nuovamente gonfaloniere della Compagnia della contrada di Stalloreggi di fuori.
1528. Fa una tavola pell'altare di Bernardino detto il Quattordici nella chiesa di Santa Maria a Tressa.
1528. Va all'assalto di Montebenichi, e preda in quel di Firenze.
1528. Ajuta al lavoro del bastione di San Marco.
1529. Trattando con altri di far novità, è citato a Palazzo ed ivi trattenuto: poi, per avere usato parole inconvenienti, è relegato con un suo compagno per sei mesi a Talamone.
1529. Entra nella compagnia del capitano Bartolommeo Peretti a Talamone.
1529. È rivocato dal confine, e mandato a Viteccio, sua possessione.
1529. Dipinge pel Duomo un drappellone grande coll'arme dell'Impero.
1530. È nella congiura de' Libertini e de' Popolani contro i Noveschi.
1531. S'interpone perchè ser Giulio di ser Alessandro notajo, suo cognato, non sia dato al fuoco per falsario.
1532. Lavora di stucchi la cappella della Compagnia di San Giovan Battista della Morte.
1533. Capitano della contrada di San Marco.
1534. Della Congrega o Accademia de' Bardotti.
1535. Preso dalla paura, fugge a nascondersi in una sepoltura nella Pieve di San Giovanni.
1535. Per la venuta di Carlo V in Siena dipinge all'Università de' Notari un arco trionfale.
1539. Capitano per la terza volta della Compagnia di Stalloreggi di fuori.
1539. Dipinge e rinetta la cappella di sotto della Compagnia di San Giovan Battista della Morte.

1539, 17 novembre. Per i suoi mali portamenti nei tempi passati, è posto in perpetuo bando dell'avere e della persona dalla città e dominio di Siena.

1540, 17 agosto. A preghiera di madonna Girolama sua moglie, è rimesso dal bando.

1540. (?) Muore nella sua possessione di Viteccio.

## Girolamo del Pacchia

Visse ed operò ne' medesimi tempi in Siena un altro pittore chiamato Girolamo del Pacchia: la memoria del quale essendo rimasta, per grande ingiustizia della fortuna, fino ai nostri giorni in tutto smarrita e sotterrata, è ben ragione che da noi si cerchi di ritornarla in luce, e di celebrarla in quel più degno modo che la virtù sua debitamente richiede. La qual cosa è avvenuta massimamente per la quasi somiglianza del cognome suo con quello di Giacomo, di cui abbiamo fino ad ora ragionato. Imperocchè gli scrittori leggendo nel Vasari che un Girolamo del Pacchia dipinse a concorrenza del Sodoma nell'oratorio di San Bernardino di Siena, fecero conghiettura che egli, scambiando solo nel nome, avesse inteso di Giacomo Pacchiarotti, al quale senza discernimento nessuno essi assegnarono non tanto le opere che veramente sono sue, quanto ancora quelle e migliori e di più bella maniera che uscirono dalle mani del nostro Girolamo: onde di due artefici diversi che erano, ne fecero un solo.

Fu Girolamo figliuolo di Giovanni di altro Giovanni maestro di bombarde, da Zagrab o Agram città dell'Ungheria, il quale essendo venuto ad abitare in Siena, e presavi per moglie una fanciulla di nome Apollonia di Antonio del Zazzera, èbbene questo figliuolo ai quattro di gennajo del 1477.[1] Mortogli il padre quando appena aveva un anno d'età, rimase Girolamo al governo di madonna Apollonia, la quale, per essere povera e con pochi amici, allevò questo suo figliuolo con grande stento e fatica. Il quale, divenuto grandicello, fu posto ad impararé il disegno nella bottega d'un pittore, de' migliori che fossero allora nella città: dove essendo stato per alcuni anni, e fattosi pratico nel disegnare e nel dipingere, si partì da Siena, ed andato a Firenze vide e studiò le opere dei maestri che allora erano in maggior credito. Dipoi, correndo l'anno 1500, fu a Roma, dove dimorò per parecchio tempo, studiando e lavorando assai. E tra le opere che vi fece, è una tavola della Trasfigurazione nella chiesa d'Araceli, la quale sebbene alcuni affermino essere di Girolamo

[1] Archivio della Comunità di Siena. Registro de' battezzati, *ad annum*.

da Sermoneta, nondimeno noi, seguitando più volentieri la opinione del padre Ugurgieri, la diciamo del nostro Girolamo; parendoci che un'opera chiamata raffaellesca dallo stesso Lanzi non possa essere uscita dalle mani del Sermoneta, il quale cominciò a lavorare e farsi conoscere quando già il Pacchia era morto. Ond'è assai più ragionevole, che nelle opere del pittore senese, piuttostochè in quelle del Sermoneta, stato scolare di Perino del Vaga, e vissuto molto tempo dopo, si riscontri in qualche parte la maniera dell'Urbinate.

Ritornato Girolamo dopo alcuni anni a Siena, fece nel 1508, ai monaci della Certosa di Pontignano, una tavola con Nostra Donna, alla quale sono da san Pietro presentati san Brunone e santa Caterina;[1] e nel 1511 dipinse per gli uomini della Compagnia di San Bernardino presso San Francesco il gonfalone che solevano portare nelle processioni.[2] Della quale opera restarono essi tanto sodisfatti, che nell'anno dipoi gli diedero a fare il loro cataletto.[3] Dove si portò molto meglio che non aveva fatto nel gonfalone; perchè, oltre ad averlo benissimo disegnato, gli riuscì ancora di colorito così vivo e grazioso, che quanti lo vedevano non si saziavano di lodarlo per una cosa miracolosa, e delle più belle che fossero allora nella città. Onde gli uomini di quella Compagnia lo tennero sempre con grandissima cura e gelosia: nè per quante istanze fossero a loro fatte di venderlo, vollero mai privarsene. Ma nei primi anni di questo secolo, dovendo racconciare il loro oratorio, che aveva assai patito dai terremoti, e non avendo entrate che bastassero alla spesa, furono forzati di darlo via per dugento scudi ad un forestiere che lo portò in Russia. Parimente, per l'Università dell'arte della Lana dipinse nel 1512 di azzurro, e con stelle di terracotta dorate, la volta della sua cappella nella chiesa de'frati del Carmine.[4]

Sono ancora nell'oratorio predetto di San Bernardino, lavorati dalla mano di Girolamo, intorno al 1518, tre freschi.[5] Nell'uno de'quali, che è ai lati dell'altare, rappresentò l'Annunziata e l'Angelo; e nell'altro, posto nella parete a sinistra di chi guarda e di faccia all'entrata, la Natività di Maria Vergine. Figurò poi nel terzo san Bernardino da Siena.

[1] Archivio del Patrimonio Ecclesiastico di Siena. Carte della Certosa di Pontignano. Libro di Debitori e Creditori dal 1486 al 1582, a c. 147 tergo.

[2] Archivio detto. Compagnia di San Bernardino. Registro B. XL, dal 1493 al 1515, a c. 108 tergo.

[3] Archivio e Libro detti, a c. 382.

[4] Archivio de'Contratti di Siena. Rogiti di ser Benedetto Biliotti, filza del 1512, n° 38.

[5] Archivio del Patrimonio Ecclesiastico. Libri della detta Compagnia di San Bernardino. Registro C. III, a c. 39 tergo.

E sebbene li facesse a concorrenza di quelli che vi dipinsero nel medesimo tempo il Sodoma e il Beccafumi, pure non sottostà a loro in nessun modo: anzi vince senza dubbio il Beccafumi, il quale in quelle sue pitture apparisce molto magro di disegno, e stentato: mentre le figure di Girolamo sono di maniera larga, con bell'andare di pieghe ne' panni e con arie di volti, massime nelle femmine, piene di soavità e di naturalezza. Dipinse il Pacchia nello stesso anno ai frati predicatori di Santo Spirito, in una tavola per l'altare dei Tantucci,[1] Maria annunziata dall'Angelo, e quando ella visita santa Elisabetta; dov'è una bella prospettiva ad archi e colonne, e certi putti posati sulla impostatura degli archi, così pronti nelle movenze, e tanto allegri e vispi che proprio si veggono volentieri. Oggi questa tavola non è più in quel luogo, essendo stata trasportata nella Galleria dell'Istituto delle Belle Arti. Parimente nella stessa chiesa è un'altra sua tavola, dove si vede in alto Maria assunta in cielo e incoronata dal suo Divino Figliuolo, con una gloria d'angeli graziosissimi: ed in basso inginocchiati san Pietro e san Paolo. È ancora nella chiesa di San Cristoforo all'altare de' Bandinelli una sua Madonna col putto in collo e seduta in trono, con ai lati, ritti in piè, san Luca Evangelista, ed il beato Raimondo dell'Ordine di Camaldoli, che ha incatenato il demonio. La quale opera è tenuta ed è veramente bellissima in ogni sua parte, e delle migliori che egli mai facesse. Parimente, per la Compagnia di San Sebastiano in Camollia, lavorò, nel 1519, la tavola dell'altare maggiore, e nel 1521 il cataletto; nel quale erano san Rocco e san Bastiano saettato, una Pietà ed un altro san Bastiano. Questo cataletto, che non era meno pregiato delle altre cose fatte da Girolamo, non sono molti anni che per risarcire la volta dell'oratorio di quella Compagnia, fu venduto ad un inglese pel prezzo di cinquanta zecchini.

In un tabernacolo della villa di Radi di Creta fece in fresco nel 1521 per Carlo Piccolomini una Nostra Donna seduta in trono, ed i santi Domenico e Caterina vergine e martire, con questa iscrizione: D · M · S · CAROLVS · BARTHOLOMEI · PICOLOMINEI · FILIVS · QVO · IN · SANCTISSIMÆ · DOMINI · GENITRICIS · AMORE · DEFLAGRABAT · ANNO · SALVTIS · MDXXI · EXTRVI · CVRAVIT. La qual pittura è tuttavia in essere, e ragionevolmente conservata.

Finalmente nell'oratorio di Santa Caterina in Fontebranda, uffiziato dagli uomini della contrada dell'Oca, dipinse in fresco tre storie di quella santa. In una delle quali, che è nella parete a destra dell'altare, fece quando ella, andata a visitare Matteo di Cenni rettore dello Spedale della Misericordia, il quale giaceva gravemente ammalato di peste, in-

[1] Archivio detto. Convento di Santo Spirito. Libro di Debitori e Creditori dal 1509 al 1638, a c. 186 tergo.

contanente lo risana. Rappresentò nell'altra, che è nella parete dirimpetto, quando, saputa la morte di sant'Agnese, ella si mosse alla volta di Montepulciano per venerare quel corpo verginale. Dove appena arrivata, entrò nel chiostro del monastero, ed accostatasi devotamente al cataletto, su cui giaceva sant'Agnese, mentre chinandosi colla persona e col capo vuol baciarle i piedi, quel corpo disanimato alza un piede e a lei lo porge. Nella terza storia che segue a questa, dipinse certi frati di San Domenico, i quali, essendo in cammino, sono assaltati e feriti dai malandrini, e la santa che li libera dalle loro mani e dalla morte. Nelle quali storie che sono fatte con grande considerazione e diligenza, mostrò Girolamo la bella pratica che aveva acquistato in questo esercizio, seguitando la maniera de' migliori maestri. Ond'è da lodare grandemente, e da essere celebrato tra i più eccellenti artefici che sieno stati in Siena.

Abitò Girolamo nella contrada chiamata d'Ovile di sotto, e nel 1511 prese per sua donna una fanciulla nata di buona gente, per nome Caterina di Girolamo setajuolo,[1] la quale gli portò non piccola dote per quei tempi: ma pare che di lei non avesse figliuoli; e della discendenza sua non si sa altro.[2]

Fu Girolamo ascritto alla Congrega de' Rozzi col soprannome di *Dondolone*,[3] ed anche a quella de' Bardotti, della quale era nel 1533 uno de' due tamburini.[4] Dove e quando morisse non si sa; certo è che ogni memoria dell'essere suo cessa in Siena dopo il 1535. Onde non pare fuori del verosimile la opinione di Giulio Mancini,[5] il quale afferma che il Pacchia, dopo la rovina e dispersione de' Bardotti, fuggisse in Francia, e quivi per il re Francesco lavorasse a Fontainebleau alcune cose le quali si dicevano del Rosso pittor fiorentino.

[1] Archivio del Registro. Denunzie de' Contratti, *ad annum*, a c. 42 tergo.

[2] Sebbene poche siano le notizie che abbiamo sulla famiglia di questo artista, crediamo non inutile dare il seguente

*Alberetto dei Delle Bombarde o Del Pacchia*

GIOVANNI
|
maestro GIOVANNI *delle Bombarde*
da Zagrab o Agram nell' Ungheria
† 1478
moglie Apollonia di Antonio di Domenico Zazzera
|
GIROLAMO pittore n. 1476
moglie (16 marzo 1511) Caterina
di Girolamo di Pietro setajuolo

[3] Vedi la Riforma degli Statuti della Congrega de' Rozzi fatta nel 1531, ms. originale nella Biblioteca pubblica di Siena.

[4] Vedi il detto Libro delle deliberazioni dell'Accademia de' Bardotti.

[5] *Ragguaglio delle cose di Siena*, ms. nella suddetta Biblioteca.

## *Prospetto cronologico della Vita e delle Opere di Girolamo del Pacchia*

1477, 4 gennajo. Nasce in Siena da maestro Giovanni di Giovanni, bombardiere, da Zagrab nell'Ungheria, e da Apollonia del Zazzera.

1500. Dimora in Roma. (Inventario delle cose di maestro Neroccio Landi, pittore senese).

1508. Fa per la Certosa di Pontignano una tavola con Maria Vergine, san Pietro, san Brunone e santa Caterina.

1510, 5 settembre. È fra i pittori chiamati a giudicare il prezzo della tavola fatta da Pietro Perugino per la cappella de' Vieri in San Francesco.

1511. Dipinge per la Compagnia di San Bernardino di Siena il gonfalone.

1511, 16 marzo. Sposa Caterina di Girolamo, setajuolo, con dote di 500 fiorini.

1512, 10 novembre. Dall'Università dell'Arte della Lana piglia a dipingere d'azzurro, con stelle di terracotta indorate, la volta della sua cappella posta all'altare maggiore del Carmine.

1515. Dipinge il cataletto della Compagnia di San Bernardino.

1515. Stima il lavoro d'intaglio del detto cataletto fatto da Bastiano di Salvadore, fiorentino.

1515, 11 agosto. In compagnia del Beccafumi dà il lodo dell'affresco, fatto da Girolamo di Benvenuto del Guasta, nella parete e volta dell'altare maggiore della Compagnia di Fontegiusta.

1518. Fa la tavola della Annunziata e della Visitazione pell'altare dei Tantucci in Santo Spirito, oggi nell'Istituto di Belle Arti di Siena.

1518. Aveva già dipinto nell'oratorio superiore della Compagnia di San Bernardino la Nunziata e l'Angelo; la Natività di Maria Vergine e il San Bernardino.

1519. Tavola per l'altare della Compagnia di San Bastiano in Camollia.

1521. Per la medesima Compagnia dipinge il cataletto.

1521. Nella villa di Radi di Creta lavora in fresco dentro un tabernacolo, per Carlo Piccolomini, la Madonna con san Domenico e santa Caterina vergine e martire.

1531. È scritto sozio alla Congrega de' Rozzi col soprannome di *Dondolone*.

1532. Stima sette drappelloni di seta dipinti da Giovan Batista di Paolo, per la Compagnia di San Bernardino.

1533. È della Congrega dei Bardotti.

# BASTIANO DETTO ARISTOTILE DA SAN GALLO

PITTORE ED ARCHITETTO FIORENTINO

(Nato nel 1481; morto nel 1551)

Quando Pietro Perugino già vecchio dipigneva la tavola dell'altare maggiore de'Servi in Fiorenza, un nipote di Giuliano e d'Antonio da San Gallo, chiamato Bastiano,[1] fu acconcio seco a imparare l'arte della pittura. Ma non fu il giovanetto stato molto col Perugino, che veduta in casa Medici[2] la maniera di Michelagnolo nel cartone della sala di cui si è già tante volte favellato, ne restò sì amirato, che non volle più tornare a bottega con Piero, parendoli che la maniera di colui a petto a quella del Buonarruoti fusse secca, minuta, e da non dovere in niun modo essere imitata. E perchè di coloro che andavano a dipignere il detto cartone, che fu un tempo la scuola di chi volle attendere alla pittura, il più valente di tutti era tenuto Ridolfo Grillandai, Bastiano se lo elesse per amico, per imparare da lui a colorire; e così divennero amicissimi. Ma non lasciando per ciò Bastiano di attendere al detto cartone,

[1] Nato da Maddalena loro sorella. Vedi l'Albero delle famiglie Giamberti, Coriolani, e da San Gallo, tomo IV, pag. 292.

[2] † Il cartone di Michelangelo non stette mai in casa Medici, sibbene nella sala del papa in Santa Maria Novella, di cui tenevano le chiavi l'araldo di palazzo e uno de'comandatori della Signoria.

e fare di quelli ignudi, ritrasse in un cartonetto tutta insieme l'invenzione di quel gruppo di figure, la quale niuno di tanti che vi avevano lavorato aveva mai disegnato interamente. E perchè vi attese con quanto studio gli fu mai possibile, ne seguì che poi ad ogni proposito seppe render conto delle forze, attitudini e muscoli di quelle figure, e quali erano state le cagioni che avevano mosso il Buonarruoto a fare alcune positure difficili. Nel che fare parlando egli con gravità, adagio e sentenziosamente, gli fu da una schiera di virtuosi artefici posto il sopranome d'Aristotile;[1] il quale gli stette anco tanto meglio, quanto pareva che, secondo un antico ritratto di quel grandissimo filosofo e secretario della natura, egli molto il somigliasse. Ma per tornare al cartonetto ritratto da Aristotile, egli il tenne poi sempre così caro, che essendo andato male l'originale del Buonarruoto, nol volle mai dare nè per prezzo nè per altra cagione, nè lasciarlo ritrarre; anzi nol mostrava, se non, come le cose preziose si fanno, ai più cari amici, e per favore. Questo disegno poi l'anno 1542 fu da Aristotile, a persuasione di Giorgio Vasari suo amicissimo, ritratto in un quadro a olio di chiaro scuro, che fu mandato per mezzo di monsignor Giovio al re Francesco di Francia, che l'ebbe carissimo, e ne diede premio onorato al San Gallo: e ciò fece il Vasari perchè si conservasse la memoria di quell'opera, atteso che le carte agevolmente vanno male. E perchè si dilettò dunque Aristotile nella sua giovanezza, come hanno fatto gli altri di casa sua, delle cose d'architettura, attese a misurar piante di edifizi, e con molta diligenza alle cose di prospettiva: nel che fare gli fu di gran comodo un suo fratello chiamato Giovan Francesco, il quale, come architettore, atten-

[1] Più sotto il Vasari riferisce un altro men plausibil motivo di questo soprannome.

deva alla fabrica di San Piero, sotto Giuliano Leni proveditore. Giovan Francesco,[1] dunque, avendo tirato a Roma Aristotile, e servendosene a tener conti in un gran maneggio che avea di fornaci, di calcine, di lavori, pozzolane e tufi, che gli apportavano grandissimo guadagno; si stette un tempo a quel modo Bastiano, senza far altro che disegnare nella cappella di Michelagnolo, e andarsi trattenendo per mezzo di messer Giannozzo Pandolfini, vescovo di Troia, in casa di Raffaello da Urbino. Onde avendo poi Raffaello fatto al detto vescovo il disegno per un palazzo che volea fare in via di San Gallo in Fiorenza, fu il detto Giovan Francesco mandato a metterlo in opera, sì come fece, con quanta diligenza è possibile che un'opera così fatta si conduca. Ma l'anno 1530 essendo morto Giovan Francesco, e stato posto l'assedio intorno a Fiorenza, si rimase, come di-

[1] † Giovan Francesco nacque nel 1484, come si può vedere nel suddetto Albero de' Sangallo. Nel 1513 lo troviamo in Roma, soprastante della fabbrica di San Pietro. Nel 1519 lavorò insieme con Giuliano Leno alle grandiose scuderie per le poste e per la corte romana presso il castello di Palo tra Roma e Civitavecchia. — *Sino dal 1527 era ingegnere militare della repubblica di Firenze, e fu adoperato in rassettare le fortezze dello Stato sino a che non morì. Troviamo difatto che nel 24 dicembre di quell'anno fu mandato a Montepulciano a visitar quella fortezza, e il ponte di Valiano, e fare all'una e all'altro le riparazioni che fossero di bisogno. Nel febbrajo del 1528 visitò la fortezza di Livorno; e nel giugno dello stesso anno, Jacopo Morelli commissario di Cortona domandava che Giovan Francesco andasse là per terminare due torrioni della fortezza già cominciata; e nel luglio si trattava di mandarlo a Firenze a riferire ai Capitani di Parte quanto occorreva di fare perchè l'Arno non fosse d'impedimento alla cittadella di Pisa. Nel 22 di settembre visitava i ripari di Pistoja, che si trovavano in disordine grande; e il 27 dello stesso mese fu spedito a San Gimignano per esaminare quello che bisognasse fare alle mura; e il 29 era nuovamente in Pisa per conto della cittadella. Il 1° di ottobre era a Prato per rassettare e fortificare i ripari di quella terra; e il 9 a Pistoja, dove si trovava anche il 28, sempre inteso ai ripari. Nel 5 di dicembre fu mandato a Pistoja per seguitare l'opera incominciata; ma sembra che innanzi tornasse a San Gimignano per racconciare le mura castellane di dentro e di fuori. Il 24 di gennajo del seguente anno 1529 egli era già stato al Borgo San-sepolcro, e avea veduto in che essere si trovasse quella città. Nel maggio lo troviamo nuovamente a Pisa a consultare insieme con Amadio d'Alberto, e maestro Goro ingegneri, circa il modo di riparare dall'Arno la cittadella. (Vedi Gaye, II, 165-188).

remo, imperfetta quell'opera;[1] all'esecuzione della quale fu messo poi Aristotile suo fratello, che se n'era molti e molti anni innanzi tornato, come si dirà, a Fiorenza, avendo sotto Giuliano Leni sopradetto avanzato grossa somma di danari nell'avviamento che gli aveva lasciato in Roma il fratello: con una parte de' quali danari comperò Aristotile, a persuasione di Luigi Alamanni e Zanobi Buondelmonti, suoi amicissimi, un sito di casa dietro al convento de' Servi, vicino ad Andrea del Sarto; dove poi, con animo di tor donna e riposarsi, murò un'assai commoda casetta.

Tornato dunque a Fiorenza Aristotile, perchè era molto inclinato alla prospettiva, alla quale aveva atteso in Roma sotto Bramante, non pareva che quasi si dilettasse d'altro: ma nondimeno, oltre al fare qualche ritratto di naturale, colorì a olio in due tele grandi il mangiare il pomo di Adamo e d'Eva, e[2] quando sono cacciati di paradiso. Il che fece secondo che avea ritratto dall'opere di Michelagnolo dipinte nella volta della cappella di Roma: le quali due tele d'Aristotile gli furono, per averle tolte di peso dal detto luogo, poco lodate. Ma, all'incontro, gli fu ben lodato tutto quello che fece in Fiorenza nella venuta di papa Leone, facendo in compagnia di Francesco Granacci un arco trionfale dirimpetto alla porta di Badia, con molte storie; che fu bellissimo.[3] Parimente nelle nozze del duca Lorenzo de' Medici[4] fu di grande aiuto in tutti gli apparati, e massimamente in alcune prospettive per comedie, al Franciabigio e Ridolfo Grillandaio, che avevan cura d'ogni cosa. Fece dopo molti quadri di Nostre Donne

[1] † Questo palazzo appartiene sempre alla nobil famiglia Pandolfini; ed è mancante d'una porzione che non è stata mai costruita.

[2] *Questo *e*, necessario, manca nella stampa originale.

[3] Di quest'arco è stato discorso nella Vita d'Andrea del Sarto, e in quella del Granacci.

[4] Lorenzo duca d'Urbino.

a olio, parte di sua fantasia, e parte ritratte da opere d'altri: e fra l'altre ne fece una simile a quella che Raffaello dipinse al Popolo in Roma; dove la Madonna cuopre il putto con un velo; la quale ha oggi Filippo dell'Antella:[1] un'altra ne hanno gli eredi di messer Ottaviano de'Medici, insieme col ritratto del detto Lorenzo, il quale Aristotile ricavò da quello che avea fatto Raffaello. Molti altri quadri fece ne'medesimi tempi, che furono mandati in Inghilterra. Ma conoscendo Aristotile di non avere invenzione, e quanto la pittura richiegga studio e buon fondamento di disegno, e che per mancar di queste parti non poteva gran fatto divenire eccellente, si risolvè di volere che il suo esercizio fusse l'architettura e la prospettiva, facendo scene da comedie, a tutte l'occasioni che se gli porgessero; alle quali aveva molta inclinazione. Onde avendo il già detto vescovo di Troia rimesso mano al suo palazzo in via di San Gallo, n'ebbe cura Aristotile; il quale col tempo lo condusse, con molta sua lode, al termine che si vede.[2]

Intanto avendo fatto Aristotile grande amicizia con Andrea del Sarto suo vicino, dal quale imparò a fare molte cose perfettamente, attendendo con molto studio alla prospettiva; onde poi fu adoperato in molte feste che si fecero da alcune Compagnie di gentiluomini, che in quella tranquillità di vivere erano allora in Firenze: onde avendosi a fare recitare dalla Compagnia della Cazzuola, in casa di Bernardino di Giordano, al canto a Monteloro, la Mandragola, piacevolissima comedia,[3] fecero la prospettiva, che fu bellissima, Andrea del Sarto ed Aristotile: e non molto dopo, alla porta San Friano,

[1] *Dell'originale quadro di Raffaello, detto la *Madonna di Loreto*, vedasi tomo IV, nota 1 a pag. 339. La copia fattane da Aristotile probabilmente sarà da cercare tra le tante che di questo quadro esistono sparse e in Italia e fuori.

[2] Cioè, rimase compiuto tutto il piano terreno, e metà della parte superiore.

[3] La *Mandragola* è una delle commedie di Niccolò Machiavelli.

fece Aristotile un'altra prospettiva in casa Iacopo fornaciaio, per un'altra comedia del medesimo autore. Nelle quali prospettive e scene, che molto piacquero all'universale, ed in particolare al signor Alessandro ed Ipolito de' Medici, che allora erano in Fiorenza sotto la cura di Silvio Passerini cardinale di Cortona, acquistò di maniera nome Aristotile, che quella fu poi sempre la sua principale professione; anzi, come vogliono alcuni, gli fu posto quel sopranome, parendo che veramente nella prospettiva fusse quello che Aristotile nella filosofia.[1] Ma come spesso adiviene, che da una somma pace e tranquillità si viene alle guerre e discordie, venuto l'anno 1527, si mutò in Fiorenza ogni letizia e pace in dispiacere e travagli; perchè essendo allora cacciati i Medici, e dopo venuta la peste e l'assedio, si visse molti anni poco lietamente: onde non si facendo allora dagli artefici alcun bene, si stette Aristotile in que' tempi sempre a casa, attendendo a' suoi studi e capricci. Ma venuto poi al governo di Fiorenza il duca Alessandro, e cominciando alquanto a rischiarare ogni cosa, i giovani della Compagnia de' fanciulli della Purificazione dirimpetto a San Marco ordinarono di fare una tragicomedia, cavata dei libri de' Re, delle tribolazioni che furono per la violazione di Tamar, la quale avea composta Giovan Maria Primerani.[2] Perchè dato cura della scena e prospettiva ad Aristotile, egli fece una scena la più bella (per quanto capeva il luogo) che fusse stata fatta giamai; e perchè, oltre al bell'apparato, la tragicomedia fu bella per sè, e ben recitata, e molto piacque al duca Alessandro ed alla sorella che l'udirono, fecero loro Eccellenze liberare l'autore di essa che era in car-

[1] *La ragione più verisimile di questo soprannome ci par quella dal Vasari detta da prima.

[2] *Tanto questa, quanto l'altra commedia di Giuseppe accusato, composte da G. M. Primerani, non si trovano citate nella *Drammaturgia* dell'Allacci.

cere, con questo che dovesse fare un'altra comedia a sua fantasia: il che avendo fatto, Aristotile fece nella loggia del giardino de' Medici in sulla piazza di San Marco una bellissima scena e prospettiva piena di colonnati, di nicchie, di tabernacoli, di statue, e molte altre cose capricciose, che insin'allora in simili apparati non erano state usate; le quali tutte piacquero infinitamente, ed hanno molto arricchito quella maniera di pitture. Il soggetto della comedia fu Ioseffo accusato falsamente d'avere voluto violare la sua padrona, e per ciò incarcerato, e poi liberato per l'interpretazione del sogno del re. Essendo dunque anco questa scena molto piaciuta al duca, ordinò, quando fu el tempo, che nelle sue nozze e di madama Margherita d'Austria si facesse una comedia, e la scena da Aristotile in via di San Gallo, nella Compagnia de' Tessitori congiunta alle case del magnifico Ottaviano de' Medici: al che avendo messo mano Aristotile, con quanto studio, diligenza e fatica gli fu mai possibile condusse tutto quello apparato a perfezione. E perchè Lorenzo di Pier Francesco de' Medici,[1] avendo egli composta la comedia[2] che si aveva da recitare, aveva cura di tutto l'apparato e delle musiche, come quegli che andava sempre pensando in che modo potesse uccidere il duca, dal quale era cotanto amato e favorito, pensò di farlo capitar male nell'apparato di quella comedia. Costui dunque là dove terminavano le scale della prospettiva ed il palco della scena fece da ogni banda delle cortine delle mura gettare in terra diciotto braccia di muro per altezza, per rimurare dentro una stanza a uso di scarsella, che fusse assai capace, e un palco alto quanto quello della scena, il quale servisse per la musica di voci; e sopra il primo volea fare un altro palco per gravicemboli, organi, ed altri simili in-

[1] Lorenzo il traditore, detto Lorenzino de' Medici.

[2] La commedia è intitolata *L'Alidosio.*

strumenti, che non si possono così facilmente muovere nè mutare; ed il vano, dove avea rovinato le mura dinanzi, voleva che fusse coperto di tele dipinte in prospettiva e di casamenti: il che tutto piaceva ad Aristotile, perchè arricchiva la scena e lasciava libero il palco di quella dagli uomini della musica. Ma non piaceva già ad esso Aristotile che il cavallo[1] che sosteneva il tetto, il quale era rimaso senza le mura di sotto che il reggevano, si accomodasse altrimenti che con un arco grande e doppio, che fusse gagliardissimo: là dove voleva Lorenzo che fusse retto da certi puntelli, e non da altro che potesse in niun modo impedire la musica. Ma conoscendo Aristotile che quella era una trappola da rovinare addosso a una infinità di persone, non si voleva in questo accordare in modo veruno con Lorenzo; il quale in verità non aveva altro animo che d'uccidere in quella rovina il duca. Perchè vedendo Aristotile di non poter mettere nel capo a Lorenzo le sue buone ragioni, avea deliberato di volere andarsi con Dio; quando Giorgio Vasari, il quale allora, benchè giovanetto, stava al servizio del duca Alessandro ed era creatura d'Ottaviano de'Medici, sentendo, mentre dipigneva in quella scena, le dispute e dispareri che erano fra Lorenzo ed Aristotile, si mise destramente di mezzo: ed udito l'uno e l'altro, ed il pericolo che seco portava il modo di Lorenzo, mostrò che senza fare l'arco o impedire in altra guisa il palco delle musiche, si poteva il detto cavallo del tetto assai facilmente accomodare, mettendo due legni doppi di quindici braccia l'uno per la lunghezza del muro, e quelli bene allacciati, con spranghe di ferro allato agli altri cavalli, sopra essi posare sicuramente il cavallo di mezzo, perciocchè vi stava sicurissimo, come sopra l'arco avrebbe fatto, nè più nè meno. Ma non

[1] Ovvero *cavalletto*, come oggi si dice comunemente.

volendo Lorenzo credere nè ad Aristotile che l'approvava, nè a Giorgio che il proponeva, non faceva altro che contraporsi con sue cavillazione, che facevano conoscere il suo cattivo animo ad ognuno. Perchè veduto Giorgio che disordine grandissimo poteva di ciò seguire, e che questo non era altro che un volere ammazzare trecento persone, disse che volea per ogni modo dirlo al duca, acciò mandasse a vedere e provedere al tutto. La qual cosa sentendo Lorenzo, e dubitando di non scoprirsi, dopo molte parole diede licenzia ad Aristotile che seguisse il parere di Giorgio; e così fu fatto. Questa scena dunque fu la più bella che non solo insino allora avesse fatto Aristotile, ma che fusse stata fatta da altri giamai, avendo in essa fatto molte cantonate di rilievo, e contrafatto nel mezzo del foro un bellissimo arco trionfale, finto di marmo, pieno di storie e di statue; senza le strade che sfuggivano, e molte altre cose fatte con bellissime invenzioni e incredibile studio e diligenza.

Essendo poi stato morto dal detto Lorenzo il duca Alessandro,[1] e creato il duca Cosimo l'anno 1536, quando venne a marito la signora donna Leonora di Tolledo; donna nel vero rarissima e di così grande ed incomparabile valore, che può a qual sia più celebre e famosa nell'antiche storie senza contrasto agguagliarsi, e per avventura preporsi; nelle nozze che si fecero a dì 27 di giugno l'anno 1539 fece Aristotile nel cortile grande del palazzo de'Medici, dove è la fonte, un'altra scena che rappresentò Pisa, nella quale vinse se stesso, sempre migliorando e variando: onde non è possibile mettere insieme mai nè la più variata sorte di finestre e porte, nè facciate di palazzi più bizzarre e capricciose, nè strade o lontani che meglio sfuggano e facciano tutto quello che l'ordine vuole della prospettiva. Vi fece, oltra di

[1] *A'6 di gennajo 1537, stile comune; e 1536, stile fiorentino. Cosimo fu eletto duca il 9 dello stesso mese.

questo, il campanile torto del duomo, la cupola ed il tempio tondo di San Giovanni, con altre cose di quella città. Delle scale che fece in questa non dirò altro, nè quanto rimanessero ingannati; per non parere di dire il medesimo che s'è detto altre volte: dirò bene, che questa, la quale mostrava salire da terra in su quel piano, era nel mezzo a otto faccie, e dalle bande quadra, con artifizio nella sua semplicità grandissimo; perchè diede tanta grazia alla prospettiva di sopra, che non è possibile in quel genere veder meglio. Appresso ordinò con molto ingegno una lanterna di legname a uso d'arco dietro a tutti i casamenti, con un sole alto un braccio, fatto con una palla di cristallo piena d'acqua stillata, dietro la quale erano due torchi accesi, che la facevano in modo risplendere, che ella rendeva luminoso il cielo della scena e la prospettiva in guisa, che pareva veramente il sole vivo e naturale; e questo sole, dico, avendo intorno un ornamento di razzi d'oro che coprivano la cortina, era di mano in mano per via d'un arganetto tirato con sì fatt'ordine, che a principio della comedia pareva che si levasse il sole, e che salito infino al mezzo dell'arco scendesse in guisa, che al fine della comedia entrasse sotto e tramontasse. Compositore della comedia[1] fu Anton Landi, gentiluomo fiorentino; e sopra gl'intermedj e la musica fu Giovan Batista Strozzi, allora giovane e di bellissimo ingegno. Ma perchè dell'altre cose che adornarono questa comedia, gl'intermedj e le musiche, fu scritto allora a bastanza,[2] non dirò altro, se non chi furono coloro che fecero alcune pitture, bastando per ora sapere che l'altre cose condussero il detto Giovan Batista Strozzi, il Tribolo ed Aristotile.[3] Erano

[1] *Intitolata il *Commodo*; stampata dai Giunti nel 1539.

[2] *Ne diede la descrizione Pier Francesco Giambullari, impressa nel detto anno; come s'è detto altrove.

[3] Vedi la nota 1 a pag. 87.

sotto la scena della comedia le facciate dalle bande spartite in sei quadri dipinti, e grandi braccia otto l'uno, e larghi cinque, ciascuno de' quali aveva intorno un ornamento largo un braccio e due terzi, il quale faceva fregiatura intorno, ed era scorniciato verso le pitture, facendo quattro tondi in croce con due motti latini per ciascuna storia, e nel resto erano imprese a proposito. Sopra girava un fregio di rovesci azurri a torno a torno, salvo che dove era la prospettiva; e sopra questo era un cielo pur di rovesci, che copriva tutto il cortile; nel quale fregio di rovesci, sopra ogni quadro di storia, era l'arme d'alcuna delle famiglie più illustri, con le quali avevano avuto parentado la casa de' Medici. Cominciandomi dunque dalla parte di levante accanto alla scena, nella prima storia, la quale era di mano di Francesco Ubertini detto il Bachiacca,[1] era la tornata d'esilio del magnifico Cosimo de' Medici: l'impresa erano due colombe sopra un ramo d'oro; e l'arme, che era nel fregio, era quella del duca Cosimo. Nell'altro, il quale era di mano del medesimo, era l'andata a Napoli del magnifico Lorenzo: l'impresa, un pellicano; e l'arme, quella del duca Lorenzo, cioè Medici e Savoia.[2] Nel terzo quadro, stato dipinto da Pier Francesco di Iacopo di Sandro, era la venuta di papa Leone X a Fiorenza, portato dai suoi cittadini sotto il baldacchino: l'impresa era un braccio ritto; e l'arme, quella del duca Giuliano,[3] cioè Medici e Savoia. Nel quarto quadro, di mano del medesimo, era Biegrassa[4] presa dal signor Giovanni, che di quella si vedeva uscire vettorioso: l'impresa era il fulmine di Giove; e l'arme del fregio era quella del

[1] Intorno al Bachiacca, vedi la nota 1 a pag. 454.

[2] *Pare che sia sbaglio, e debba dire della casa della Tour d'Auvergne, donde era uscita Maddalena moglie di Lorenzo duca d'Urbino. Più sotto sta bene *Medici Savoja*, perchè Giuliano sposò Filiberta di Savoja.

[3] Duca di Nemours.

[4] *Cioè, Abbiategrasso, in Lombardia, preso da Giovanni delle Bande Nere

duca Alessandro, cioè Austria e Medici. Nel quinto, papa Clemente coronava in Bologna Carlo V: l'impresa era un serpe che si mordeva la coda; e l'arme era di Francia e Medici: e questa era di mano di Domenico Conti, discepolo d'Andrea del Sarto;[1] il quale mostrò non valere molto, mancatogli l'aiuto d'alcuni giovani, de' quali pensava servirsi, perchè tutti i buoni e cattivi erano in opera: onde fu riso di lui, che molto presumendosi si era altre volte con poco giudizio riso d'altri. Nella sesta storia ed ultima da quella banda era di mano del Bronzino la disputa che ebbono tra loro in Napoli e innanzi all'imperatore il duca Alessandro ed i fuorusciti fiorentini, col fiume Sebeto e molte figure; e questo fu bellissimo quadro, e migliore di tutti gli altri: l'impresa era una palma; e l'arme, quella di Spagna. Dirimpetto alla tornata del magnifico Cosimo, cioè dall'altra banda, era il felicissimo natale del duca Cosimo: l'impresa era una fenice; e l'arme, quella della città di Fiorenza, cioè un giglio rosso. Accanto a questo era la creazione o vero elezione del medesimo alla degnità del ducato: l'impresa, il caduceo di Mercurio; e nel fregio, l'arme del castellano della fortezza: e questa storia essendo stata disegnata da Francesco Salviati, perchè ebbe a partirsi in que' giorni di Fiorenza, fu finita eccellentemente da Carlo Portelli da Loro.[2] Nella terza erano i tre superbi oratori Campani cacciati del senato Romano per la loro temeraria dimanda, secondo che racconta Tito Livio nel ventesimo libro della sua Storia; i quali in questo luogo significavano tre cardinali venuti in vano al duca Cosimo con animo di levarlo del governo: l'impresa era

[1] Se costui non fu il più valente, fu certo il più grato discepolo d'Andrea del Sarto, avendo egli avuto cura che dopo la morte di esso ne fosse onorata la memoria con pubblico monumento.

[2] Di Carlo Portelli del castello di Loro in Valdarno si parla nuovamente verso il fine della Vita di Ridolfo Ghirlandajo.

un cavallo alato; e l'arme, quella de' Salviati e Medici. Nell'altro era la presa di Monte Murlo: l'impresa, un assiuolo egizio sopra la testa di Pirro; e l'arme, quella di casa Sforza e Medici: nella quale storia, che fu dipinta da Antonio di Donnino,[1] pittore fiero nelle movenze, si vedeva nel lontano una scaramuccia di cavalli tanto bella, che quel quadro, di mano di persona riputata debole, riuscì molto migliore che l'opere d'alcuni altri che erano valent'uomini solamente in openione. Nell' altro si vedeva il duca Cosimo[2] essere investito dalla maestà Cesarea di tutte l'insegne ed imprese ducali: l'impresa era una pica con foglie d'alloro in bocca; e nel fregio era l'arme de' Medici e di Tolledo: e questa era di mano di Battista Franco viniziano. Nell'ultimo di tutti questi quadri erano le nozze del medesimo duca Cosimo fatte in Napoli: l'impresa erano due cornici,[3] simbolo antico delle nozze; e nel fregio era l'arme di don Petro di Tolledo vicerè di Napoli: e questa, che era di mano del Bronzino, era fatta con tanta grazia, che superò, come la prima, tutte l'altre storie. Fu similmente ordinato dal medesimo Aristotile sopra la loggia un fregio con altre storiette ed arme, che fu molto lodato e piacque a Sua Eccellenza; che di tutto il remunerò largamente. E dopo, quasi ogni anno fece qualche scena e prospettiva per le comedie che si facevano per carnovale, avendo in quella maniera di pitture tanta pratica e aiuto dalla natura, che aveva disegnato volere scriverne ed insegnare: ma perchè la cosa gli riuscì più difficile che non s'aveva pensato, se ne tolse giù; e massimamente essendo poi stato da altri, che governarono il palazzo, fatto fare prospettive dal Bronzino e Francesco Salviati, come si dirà a suo luogo.

[1] Antonio di Donnino Mazzieri fu scolaro del Franciabigio. Veggasi ciò che il Vasari ne scrisse nella Vita di questo pittore.

[2] † Nell' ediz. Giuntina era detto Alessandro e non Cosimo, come doveva dire.

[3] *Cornici* dette latinamente per cornacchie. (BOTTARI).

Vedendo adunque Aristotile essere passati molti anni, ne' quali non era stato adoperato, se n'andò a Roma a trovare Antonio da San Gallo suo cugino; il quale, subito che fu arrivato, dopo averlo ricevuto e veduto ben volentieri, lo mise a sollecitare alcune fabriche con provisione di scudi dieci il mese: e dopo lo mandò a Castro; dove stette alcuni mesi, di commessione di papa Paulo terzo, a condurre gran parte di quelle muraglie, secondo il disegno ed ordine d'Antonio.[1] E con ciò fusse che Aristotile, essendosi allevato con Antonio da piccolo ed avvezzatosi a procedere seco troppo familiarmente, dicono che Antonio lo teneva lontano, perchè non si era mai potuto avvezzare a dirgli voi, di maniera che gli dava del tu, se ben fussero stati dinanzi al papa, non che in un cerchio di signori e gentiluomini; nella maniera che ancor fanno altri Fiorentini avvezzi all'antica, ed a dar del tu ad ognuno, come fussero da Norcia, senza sapersi accomodare al vivere moderno, secondo che fanno gli altri, e come l'usanza portano di mano in mano: la qual cosa quanto paresse strana ad Antonio, avvezzo a essere onorato da cardinali ed altri grand'uomini, ognuno se lo pensi. Venuta dunque a fastidio ad Aristotile la stanza di Castro, pregò Antonio che lo facesse tornare a Roma: di che lo compiacque Antonio molto volentieri, ma gli disse che procedesse seco con altra maniera e miglior creanza, massimamente là dove fussero in presenza di gran personaggi. Un anno, di carnovale, facendo in Roma Ruberto Strozzi banchetto a certi signori suoi amici, ed avendosi a recitare una comedia nelle sue case, gli fece Aristotile nella sala maggiore una prospettiva (per quanto si poteva in stretto luogo) bellissima, e tanto vaga e graziosa, che fra gli

[1] *Vedasi il Commentario alla Vita del Sangallo, nel tomo V, a pag. 498, 499, 500 e 510. Nel 1543 domandava di avere dalla Camera apostolica uno di quei luoghi che teneva Giovanni Mangone da Caravaggio, il quale era morto

altri il cardinal Farnese non pure ne restò maravigliato, ma glie ne fece fare una nel suo palazzo di San Giorgio, dove è la Cancelleria, in una di quelle sale mezzane che rispondono in sul giardino; ma in modo che vi stesse ferma, per poter ad ogni sua voglia e bisogno servirsene. Questa dunque fu da Aristotile condotta con quello studio che seppe e potè maggiore, di maniera che sodisfece il cardinale e gli uomini dell'arte infinitamente: il quale cardinale avendo commesso a messer Curzio Frangipane, che sodisfacesse Aristotile, e colui volendo, come discreto, fargli il dovere, ed anco non soprapagare, disse a Perino del Vaga ed a Giorgio Vasari, che stimasseno quell'opera. La qual cosa fu molto cara a Perino, perchè portando odio ad Aristotile, ed avendo per male che avesse fatto quella prospettiva, la quale gli pareva dovere che avesse dovuto toccare a lui, come servitore del cardinale, stava tutto pieno di timore e gelosia, e massimamente essendosi non pure d'Aristotile, ma anco del Vasari servito in que' giorni il cardinale, e donatogli mille scudi per avere dipinto a fresco in cento giorni la sala di *Parco maiori* nella Cancelleria. Disegnava dunque Perino per queste cagioni di stimare tanto poco la detta prospettiva d'Aristotile, che s'avesse a pentire d'averla fatta. Ma Aristotile avendo inteso chi erano coloro che avevano a stimare la sua prospettiva, andato a trovare Perino, alla bella prima gli cominciò, secondo il suo costume, a dare per lo capo del tu per essergli colui stato amico in giovanezza: laonde Perino, che già era di mal'animo, venne in collera e quasi scoperse, non se n'aveggendo, quello che in animo aveva malignamente di fare: perchè avendo il tutto raccontato Aristotile al Vasari, gli disse Giorgio che non

in quell'anno. Nella sua dimora in Castro aveva fatto in pochi giorni una prospettiva. Vedi la lettera di Claudio Tolomei ad Anton Francesco Ranieri del 27 di giugno 1543; Venezia, per il Giolito, 1547, a c. 105 tergo.

dubitasse, ma stesse di buona voglia, chè non gli sarebbe fatto torto. Dopo, trovandosi insieme per terminare quel negozio Perino e Giorgio, cominciando Perino, come più vecchio, a dire, si diede a biasimare quella prospettiva ed a dire ch' ell' era un lavoro di pochi baiocchi; e che avendo Aristotile avuto danari a buon conto, e statogli pagati coloro che l'avevano aiutato, egli era più che soprapagato; aggiugnendo: S'io l'avessi avuta a far io, l'arei fatta d'altra maniera, e con altre storie ed ornamenti che non ha fatto costui; ma il cardinal toglie sempre a favorire qualcuno che gli fa poco onore. Delle quali parole e altre conoscendo Giorgio, che Perino voleva piuttosto vendicarsi dello sdegno che avea col cardinale, con Aristotile, che con amorevole pietà far riconoscere le fatiche e la virtù d'un buono artefice, con dolci parole disse a Perino: Ancor ch'io non m'intenda di sì fatte opere più che tanto, avendone nondimeno vista alcuna di mano di chi sa farle, mi pare che questa sia molto ben condotta, e degna d'essere stimata molti scudi, e non pochi, come voi dite, baiocchi: e non mi pare onesto che chi sta per gli scrittoi a tirare in su le carte, per poi ridurre in grand' opere, tante cose variate in prospettiva, debba esser pagato delle fatiche della notte, e da vantaggio del lavoro di molte settimane, nella maniera che si pagano le giornate di coloro che non vi hanno fatica d'animo e di mane, e poca di corpo, bastando imitare, senza stillarsi altrimenti il cervello come ha fatto Aristotile: e quando l'avesse fatta voi, Perino, con più storie e ornamenti, come dite, non l'areste forse tirata con quella grazia che ha fatto Aristotile; il quale in questo genere di pittura è con molto giudizio stato giudicato dal cardinale miglior maestro di voi. Ma considerate che alla fine non si fa danno, giudicando male e non dirittamente, ad Aristotile; ma all'arte, alla virtù, e molto

più all'anima, se vi partirete dall'onesto per alcun vostro sdegno particolare: senza che, chi la conosce per buona, non biasimerà l'opera, ma il nostro debole giudizio, e forse la malignità e nostra cattiva natura. E chi cerca di gratuirsi ad alcuno, d'aggrandire le sue cose, o vendicarsi d'alcuna ingiuria col biasimare o meno stimare di quel che sono le buone opere altrui, è finalmente da Dio e dagli uomini conosciuto per quello che egli è, cioè per maligno, ignorante, cattivo. Considerate voi, che fate tutti i lavori di Roma, quello che vi parrebbe se altri stimasse le cose vostre, quanto voi fate l'altrui. Mettetevi di grazia ne' piè di questo povero vecchio, e vedrete quanto lontano siete dall'onesto e ragionevole. Furono di tanta forza queste ed altre parole che disse Giorgio amorevolmente a Perino, che si venne a una stima onesta, e fu sodisfatto Aristotile: il quale con que' danari, con quelli del quadro mandato, come a principio si disse, in Francia, e con gli avanzi delle sue provisioni se ne tornò lieto a Firenze; non ostante che Michelagnolo, il quale gli era amico, avesse disegnato servirsene nella fabrica che i Romani disegnavano di fare in Campidoglio.

Tornato dunque a Firenze Aristotile l'anno 1547, nell'andare a baciar le mani al signor duca Cosimo, pregò Sua Eccellenza che volesse, avendo messo mano a molte fabriche, servirsi dell'opera sua, ed aiutarlo: il qual signore avendolo benignamente ricevuto, come ha fatto sempre gli uomini virtuosi, ordinò che gli fusse dato di provisione dieci scudi il mese; ed a lui disse, che sarebbe adoperato secondo l'occorrenze che venissero: con la quale provisione, senza fare altro, visse alcuni anni quietamente;[1] e poi si morì, d'anni settanta, l'anno 1551,

[1] † Fu ingegnere addetto all'ufficio de' Capitani di Parte collo stipendio di sei lire al mese, nel qual carico dopo tre anni e pochi mesi morì. Fu sua moglie monna Maria già donna di Paolo di Giovanni dell'Incisa.

l'ultimo dì di maggio; e fu sepolto nella chiesa de' Servi. Nel nostro Libro sono alcuni disegni di mano d'Aristotile, ed alcuni ne sono appresso Antonio Particini;[1] fra i quali sono alcune carte tirate in prospettiva, bellissime.

Vissero ne'medesimi tempi che Aristotile, e furono suoi amici due pittori, de'quali farò qui menzione brievemente, perochè furono tali, che fra questi rari ingegni meritano d'aver luogo per alcune opere che fecero, degne veramente d'essere lodate. L'uno fu Iacone,[2] e l'altro Francesco Ubertini, cognominato il Bachiacca.[3] Iacone adunque non fece molte opere, come quegli che se n'andava in ragionamenti e baie; e si contentò di quel poco che la sua fortuna e pigrizia gli providero, che fu molto meno di quello che arebbe avuto di bisogno. Ma perchè praticò assai con Andrea del Sarto, disegnò benissimo e con fierezza, e fu molto bizzarro e fantastico nella positura delle sue figure, stravolgendole, e cercando di farle variate e diferenziate dagli altri in tutti i suoi componimenti; e, nel vero, ebbe assai disegno, e quando volle, imitò il buono. In Fiorenza fece molti quadri di Nostre Donne, essendo anco giovane, che molti ne furono mandati in Francia da mercatanti fiorentini. In Santa Lucia della via de'Bardi fece in una tavola Dio Padre, Cristo e la Nostra Donna con altre figure;[4] ed a Montici, in sul canto della casa di Lodovico Capponi, due figure di chiaroscuro intorno a un tabernacolo. In San Romeo[5] dipinse in una tavola la Nostra Donna e due Santi. Sentendo poi una volta molto lodare le fac-

[1] † Antonio Particini crediamo che sia lo stesso che Antonio della Parte. Egli fu architetto, e padre di Francesco scultore.

[2] Iacone è stato nominato con lode nella Vita di Andrea del Sarto. — † Costui si chiamava Jacopo di Giovanni di Francesco.

[3] Il Bachiacca si trova mentovato in più luoghi, e segnatamente nella Vita di Pietro Perugino suo maestro; in quella del Franciabigio; in quella del Granacci; e un'altra volta in questa di Bastiano, dopo che ha finito di ragionare di Jacone.

[4] Ha patito assai.

[5] Ossia San Remigio.

ciate di Pulidoro e Maturino fatte in Roma, senza che niuno il sapesse, se n'andò a Roma, dove stette alcuni mesi, e dove fece alcuni ritratti, acquistando nelle cose dell'arte in modo, che riuscì poi in molte cose ragionevole dipintore. Onde il cavaliere Buondelmonti gli diede a dipignere di chiaro scuro una sua casa, che avea murata dirimpetto a Santa Trinita, al principio di borgo Santo Apostolo; nella quale fece Iacone istorie della vita d'Alessandro Magno, in alcune cose molto belle, e condotte con tanta grazia e disegno, che molti credono che di tutto gli fussero fatti i disegni da Andrea del Sarto.[1] E, per vero dire, al saggio che di sè diede Iacone in quest'opera, si pensò che avesse a fare qualche gran frutto. Ma perchè ebbe sempre più il capo a darsi buon tempo e altre baie, e a stare in cene e feste con gli amici, che a studiare e lavorare, piuttosto andò disamparando sempre, che acquistando. Ma quello che era cosa non so se degna di riso o di compassione, egli era d'una compagnia d'amici, o piuttosto masnada, che sotto nome di vivere alla filosofica, viveano come porci e come bestie; non si lavavano mai nè mani nè viso nè capo nè barba, non spazzavano la casa, e non rifacevano il letto, se non ogni due mesi una volta; apparecchiavano con i cartoni delle pitture le tavole, e non beevano se non al fiasco ed al boccale: e questa loro meschinità, e vivere, come si dice, alla carlona, era da loro tenuta la più bella vita del mondo. Ma perchè il di fuori suole essere indizio di quello di dentro, e dimostrare quali sieno gli animi nostri, crederò, come s'è detto altra volta, che così fussero costoro lordi e brutti nell'animo, come di fuori apparivano. Nella festa di San Felice in Piazza (cioè rappresentazione della Madonna quando fu annunziata, della quale si è ragionato in altro luogo), la quale

[1] *La casa Buondelmonti è quella dove già fu il Gabinetto scientifico e letterario di G. P. Vieusseux. Le pitture di Jacone sono perite affatto.

fece la Compagnia dell'Orciuolo l'anno 1525, fece Iacone nell'apparato di fuori, secondo che allora si costumava, un bellissimo arco trionfale, tutto isolato, grande e doppio, con otto colonne, pilastri, frontespizi, molto alto, il quale fece condurre a perfezione da Piero da Sesto, maestro di legname molto pratico; e dopo vi fece nove storie, parte delle quali dipinse egli, che furono le migliori, e l'altre Francesco Ubertini Bachiacca: le quali storie furono tutte del Testamento vecchio, e per la maggior parte de' fatti di Moisè. Essendo poi condotto Iacone da un frate Scopetino suo parente a Cortona, dipinse nella chiesa della Madonna, la quale è fuori della città, due tavole a olio: in una è la Nostra Donna con San Rocco, Santo Agostino, ed altri Santi; e nell'altra, un Dio Padre che incorona la Nostra Donna, con dua Santi da piè; e nel mezzo è San Francesco che riceve le stimate: le quali due opere furono molto belle.[1] Tornatosene poi a Firenze, fece a Bongianni Capponi una stanza in volta, in Fiorenza; ed al medesimo ne accomodò nella villa di Montici alcun'altre: e finalmente, quando Iacopo Puntormo dipinse al duca Alessandro nella villa di Careggi quella loggia di cui si è nella sua Vita favellato, gli aiutò fare la maggior parte di quegli ornamenti di grottesche ed altre cose: dopo le quali si adoperò in certe cose minute, delle quali non accade far menzione. La somma è, che Iacone spese il miglior tempo di sua vita in baie, andandosene in considerazioni ed in dir male di questo e di quello; essendo in que' tempi ridotta in Fiorenza l'arte del disegno in una

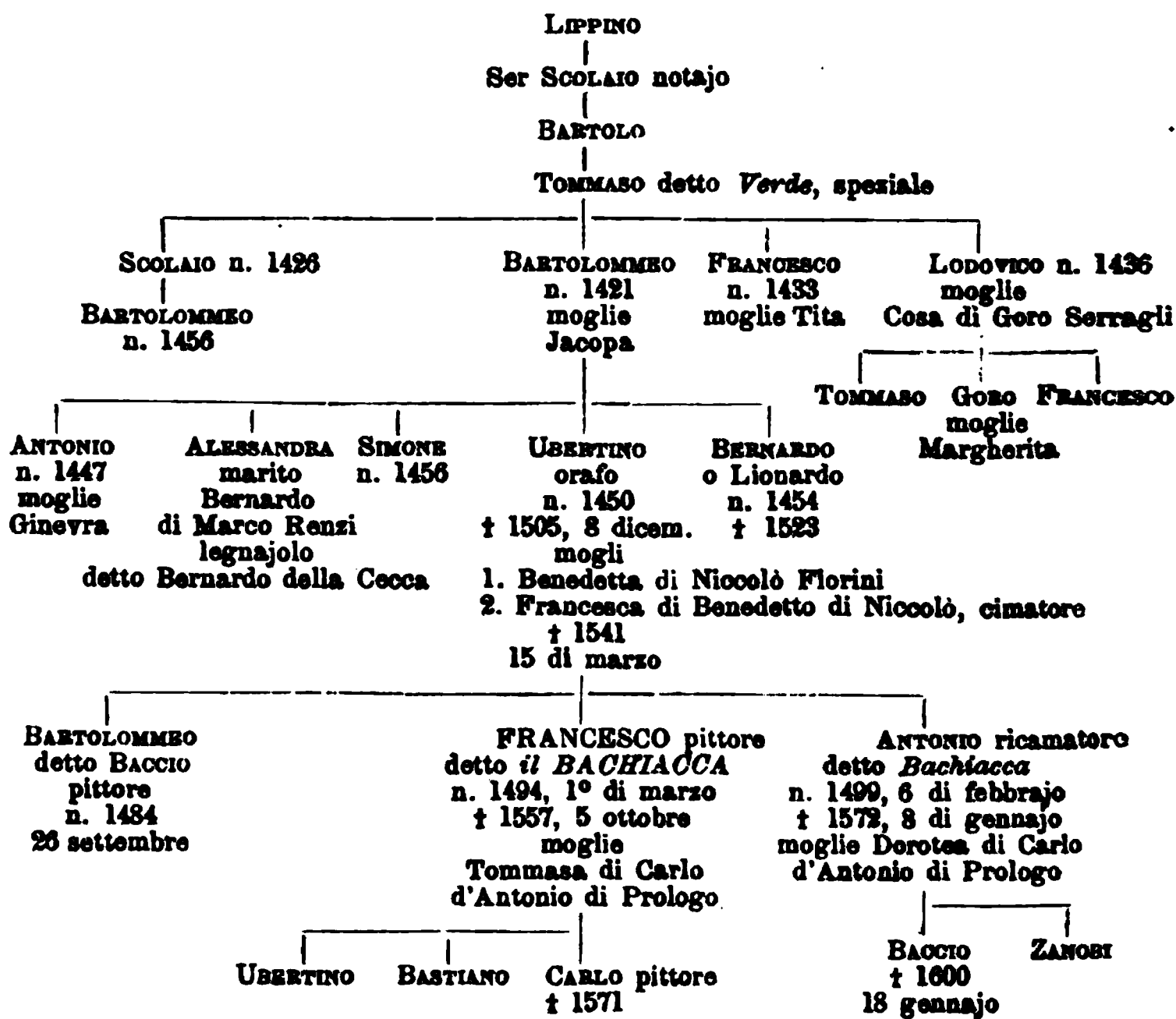
[1] *La prima di queste due tavole è tuttavia ben conservata nella chiesa della Madonna del' Calcinajo; di bel colorito e tiene alquanto della maniera d'Andrea. Quello che il Vasari dice sant'Agostino è invece san Tommaso cantauriense: evvi anche San Giovanni Evangelista. L'altra tavola, essendo per l'umidità andata a male, fu disfatta, e il legname messo in opera per altre cose. Oltre l'Incoronazione di Nostra Donna erano in questa i santi Giovanni Battista e Cristofano; e sul davanti, san Francesco inginocchione, colle braccia aperte.

compagnia di persone che più attendevano a far baie, ed a godere che a lavorare, e lo studio de' quali era ragunarsi per le botteghe, ed in altri luoghi, e quivi malignamente e con loro gerghi attendere a biasimare l'opere d'alcuni, che erano eccellenti e vivevano civilmente e come uomini onorati. Capi di questi erano Iacone, il Piloto orefice e il Tasso legnaiuolo: ma il peggiore di tutti era Iacone; perciochè fra l'altre sue buone parti, sempre nel suo dire mordeva qualcuno di mala sorte; onde non fu gran fatto, che da cotal compagnia avessero poi col tempo, come si dirà, origine molti mali, nè che fusse il Piloto per la sua mala lingua ucciso da un giovane: e perchè le costoro operazioni e costumi non piacevano agli uomini da bene, erano, non dico tutti, ma una parte di loro sempre, come i battilani ed altri simili, a fare alle piastrelle lungo le mura, o per le taverne a godere. Tornando un giorno Giorgio Vasari da Monte Oliveto, luogo fuor di Firenze, da vedere il reverendo e molto virtuoso don Miniato Pitti,[1] abate allora di quel luogo, trovò Iacone con una gran parte di sua brigata in sul canto de' Medici; il quale pensò, per quanto intesi poi, di volere con qualche sua cantafavola, mezzo burlando e mezzo dicendo da dovero, dire qualche parola ingiuriosa al detto Giorgio. Perchè entrato egli così a cavallo fra loro, gli disse Iacone: Orbè, Giorgio, disse, come va ella? Va bene, Iacone mio, rispose Giorgio. Io era già povero come tutti voi, ed ora mi trovo tre mila scudi, o meglio; ero tenuto da voi goffo, ed i frati e' preti mi tengono valentuomo; io già serviva voi altri, ed ora questo famiglio che è qui serve me, e governa questo cavallo; vestiva di que' panni che vestono i dipintori che son poveri, ed ora son vestito di velluto; andava già a piedi, ed or vo' a cavallo: sic-

[1] Don Miniato Pitti ajutò il Vasari nella compilazione di una parte di queste Vite che furono stampate nel 1550 dai torchi del Torrentino.

chè, Iacon mio, ella va bene affatto: rimanti con Dio. Quando il povero Iacone sentì a un tratto tante cose, perdè ogni invenzione, e si rimase senza dir altro tutto stordito, quasi considerando la sua miseria, e che le più volte rimane l'ingannatore a piè dell'ingannato. Finalmente essendo stato Iacone da una infermità mal condotto, essendo povero, senza governo, e rattrappato delle gambe senza potere aiutarsi, si morì di stento in una sua casipola che aveva in una piccola strada, o vero chiasso detto Codarimessa, l'anno 1553.

Francesco d'Ubertino, detto Bachiacca,[1] fu diligente dipintore, ed, ancor che fusse amico di Iacone, visse

[1] † Francesco figliuolo di Ubertino di Bartolommeo orefice, della famiglia Verdi, originaria del Borgo San Lorenzo nel Mugello, nacque il primo di marzo del 1494 e morì il 5 d'ottobre 1557. Ebbe due fratelli: Bartolommeo detto Baccio, pittore anch' esso, nato il 26 settembre 1484; ed Antonio, eccellente ricamatore, nato il 6 febbrajo 1499 e morto l'8 gennajo 1572. Ecco l'Albero dei *Lippini* detti poi *Verdi*, da cui discese il Bachiacca:

sempre assai costumatamente e da uomo da bene. Fu similmente amico d'Andrea del Sarto, e da lui molto aiutato e favorito nelle cose dell'arte. Fu, dico, Francesco diligente pittore, e particolarmente in fare figure piccole, le quali conduceva perfette e con molta pacienza, come si vede in San Lorenzo di Fiorenza in una predella della storia de'Martiri, sotto la tavola di Giovann'Antonio Sogliani,[1] e nella cappella del Crucifisso, in un'altra predella molto ben fatta.[2] Nella camera di Pier Francesco Borgherini, della quale si è già tante volte fatto menzione, fece il Bachiacca, in compagnia degli altri, molte figurine ne'cassoni e nelle spalliere, che alla maniera sono conosciute, come differenti dall'altre. Similmente nella già detta anticamera di Giovan Maria Benintendi fece due quadri molto belli di figure piccole; in uno de'quali, che è il più bello e più copioso di figure, è il Battista che battezza Gesù Cristo nel Giordano.[3] Ne fece anco molti altri per diversi, che furono mandati in Francia ed in Inghilterra.[4] Finalmente il Bachiacca andato al servizio del duca Cosimo, perchè era ottimo pittore in ritrarre tutte le sorti d'animali, fece a Sua Eccellenza uno scrittoio tutto pieno d'uccelli di diverse maniere e d'erbe rare, che tutto condusse a olio divinamente. Fece poi di figure piccole, che furono infinite, i cartoni di tutti i mesi dell'anno, messe in opera di bellissimi panni d'arazzo di seta e d'oro, con tanta industria e diligenza, che in quel genere non

[1] *Sussiste sempre sotto l'indicata tavola.

[2] *La quale non esiste più in San Lorenzo.

[3] *Queste spalliere furono vendute dagli eredi de'Borgherini a lord Sanford. Quella del Bachiacca con la storia di Giuseppe venduto, è data in intaglio dal Rosini nella tav. CXXXIII.

[4] *In Firenze, nel convento di Santa Maria Maddalena dei Pazzi, ed in una cappella contigua al capitolo, dov'è lo stupendo affresco del Perugino, sta appesa una conservatissima tavoletta che si dice dipinta dal Bachiacca, con un Deposto di Croce ed una infinità di piccole figure. Essa fu ivi trasportata dal convento di San Frediano in Cestello.

si può veder meglio, da Marco di maestro Giovanni Rosto fiammingo. Dopo le quali opere condusse il Bachiacca a fresco la grotta d'una fontana d'acqua, che è a'Pitti; ed in ultimo fece i disegni per un letto che fu fatto di ricami, tutto pieno di storie e di figure piccole; che fu la più ricca cosa, di letto, che di simile opera possa vedersi, essendo stati condotti i ricami pieni di perle e di altre cose di pregio da Antonio Bachiacca fratello di Francesco, il quale è ottimo ricamatore:[1] e perchè Francesco morì avanti che fusse finito il detto letto, che ha servito per le felicissime nozze dell'illustrissimo signor principe di Firenze don Francesco Medici, e della serenissima reina Giovanna d'Austria, egli fu finito in ultimo con ordine e disegno di Giorgio Vasari. Morì Francesco l'anno 1557 in Firenze.[2]

[1] *La eccellenza di costui nell'arte del ricamo gli meritò dal Varchi un sonetto, il quale comincia: *Antonio, i tanti e così bei lavori*. Benvenuto Cellini ricorda il Bachiacca ricamatore, nella propria Vita, tra quelli che accorsero quando egli altercò col duca Cosimo intorno al valore d'un prezioso diamante; e a proposito di una cena fatta in Roma, dopo la peste del 27, da una brigata di artefici, tra'quali era un suo amico carissimo chiamato il Bachiacca, che crediamo sia quest'Antonio medesimo.

[2] *Il ritratto di Francesco Bachiacca, insieme con quello del Pontormo e di Giovan Batista Gelli, si vedono nella tavola della Discesa al Limbo, dipinta dal Bronzino per gli Zanchini, oggi nella R. Galleria di Firenze.

# BENVENUTO GAROFOLO
E
# GIROLAMO DA CARPI

PITTORI FERRARESI

ED ALTRI LOMBARDI

(Nato nel 1481; morto nel 1559 — Nato nel 1501; morto nel 1556)

In questa parte delle Vite che noi ora scriviamo, si farà brievemente un raccolto di tutti i migliori e più eccellenti pittori, scultori ed architetti che sono stati a' tempi nostri in Lombardia, dopo il Mantegna, il Costa, Boccaccino da Cremona, ed il Francia bolognese; non potendo fare la Vita di ciascuno in particolare, e parendomi a bastanza raccontare l'opere loro: la qual cosa io non mi sarei messo a fare, nè a dar di quelle giudizio, se io non l'avessi prima vedute. E perchè dall'anno 1542 insino a questo presente 1566, io non aveva, come già feci, scorsa quasi tutta l'Italia, nè veduto le dette ed altre opere che in questo spazio di ventiquattro anni sono molto cresciute; io ho voluto, essendo quasi al fine di questa mia fatica, prima che io le scriva, vederle, e con l'occhio farne giudizio. Perchè, finite le già dette nozze dell'illustrissimo signor don Francesco Medici, principe di Fiorenza e di Siena, mio signore, e della serenissima reina Giovanna d'Austria, per le quali io era stato due anni occupatissimo nel palco della principale sala del loro palazzo; ho voluto, senza perdonare a spesa o fatica veruna, rivedere Roma, la Toscana,

parte della Marca, l'Umbria, la Romagna, la Lombardia, e Vinezia con tutto il suo dominio, per rivedere le cose vecchie, e molte che sono state fatte dal detto anno 1542 in poi. Avendo io dunque fatto memoria delle cose più notabili e degne d'essere poste in iscrittura, per non far torto alla virtù di molti nè a quella sincera verità che si aspetta a coloro che scrivono istorie di qualunche maniera senza passione d'animo, verrò scrivendo quelle cose che in alcuna parte mancano alle già dette, senza partirmi dall'ordine della storia; e poi darò notizia dell'opere d'alcuni che ancor son vivi, e che hanno cose eccellenti operato ed operano, parendomi che così richieggia il merito di molti rari e nobili artefici.

Cominciandomi dunque dai Ferraresi, nacque Benvenuto Garofalo in Ferrara l'anno 1481[1] di Piero Tisi, i cui maggiori erano stati per origine Padoani; nacque, dico, di maniera inclinato alla pittura, che ancor piccolo fanciulletto, mentre andava alla scuola di leggere, non faceva altro che disegnare. Dal quale esercizio ancor che cercasse il padre, che avea la pittura per una baia, di distorlo, non fu mai possibile. Perchè, veduto il padre, che bisognava secondare la natura di questo suo figliuolo, il quale non faceva altro giorno e notte che disegnare; finalmente l'acconciò in Ferrara con Domenico Panetti,[2] pittore in quel tempo di qualche nome, se bene avea la maniera secca e stentata: col quale Domenico essendo stato Benvenuto alcun tempo, nell'andare una volta a

[1] * Garofolo è villaggio nella provincia del Polesine, donde ebbe origine tale famiglia. — † La madre di Benvenuto non fu Girolama Soriani, come dopo il Baruffaldi dicono tutti gli scrittori, ma *Antonia Barbiani*. Vedi Cittadella, *Memorie di Benvenuto Tisi detto Garofolo*; Ferrara, Taddei, 1872, in-18). Delle quali *Memorie* abbiamo tratto il Prospetto Cronologico e l'Albero de' Tisi che si trovano in fine di questa Vita.

[2] † Per errore di stampa nella Giuntina si leggeva *Laneto*. Domenico Panetti, pittore ferrarese, nacque nel 1460, e nel 1512 era già morto. Di lui si hanno notizie nel Baruffaldi, e nel Cittadella a pag. 46 de' *Documenti ed Illustrazioni risguardanti la Storia Artistica Ferrarese*; Ferrara, Taddei, 1868.

Cremona[1] gli venne veduto nella cappella maggiore del duomo di quella città, fra l'altre cose di mano di Boccaccino Boccacci, pittore cremonese che avea lavorato quella tribuna a fresco, un Cristo, che sedendo in trono, ed in mezzo a quattro Santi, dà la benedizione.[2] Perchè, piaciutagli quell'opera, si acconciò per mezzo d'alcuni amici con esso Boccaccino, il quale allora lavorava nella medesima chiesa pur a fresco alcune storie della Madonna, come si è detto nella sua Vita, a concorrenza di Altobello[3] pittore, il quale lavorava nella medesima chiesa dirimpetto a Boccaccino alcune storie di Gesù Cristo, che sono molto belle e veramente degne di essere lodate.[4] Essendo dunque Benvenuto stato due anni in Cremona, ed avendo molto acquistato sotto la disciplina di Boccaccino, se n'andò d'anni diciannove a Roma

[1] Andò a trovare Niccolò Soriani pittore, sotto il quale stette alcun tempo prima di avvicinarsi al Boccaccino. — † Niccolò Soriani non era zio materno di Benvenuto, come hanno detto il Baruffaldi e gli altri, ma forse marito d'una sorella di Pietro Tisi padre del Garofolo. (CITTADELLA, *Memorie* cit.).

[2] Di questa pittura vedesi la stampa nell'opera del conte Bartolommeo di Soresina Vidoni, intitolata *La pittura Cremonese*. — *Fu eseguita nel 1506, come v'è segnato.

[3] Altobello da Melone cremonese è di nuovo mentovato nell'Appendice alla Vita di Girolamo da Carpi, la quale è riunita a questa di Benvenuto Garofolo. Di lui parlano il Lomazzo, ed Alessandro Lamo nel *Discorso sopra le tre Arti*. — *Maggiori e buone notizie di Altobello si hanno nel Grasselli, *Abecedario biografico degli artefici cremonesi*; Milano, Manini, 1857, in-8, e nel Crowe e Cavalcaselle, op. cit. II, pag. 451 e seg.

[4] *Nella storia della Strage degl'Innocenti e della Fuga di Egitto scrisse: ALTOBELLUS DE MELONIBUS P. MDXVII. Nella tav. LXXV della *Storia* del Rosini è l'intaglio dello Sposalizio di Maria Vergine, dipinto da B. Boccaccino, e la Fuga in Egitto di Altobello Melone, storie ambedue nel Duomo di Cremona.

† Nel palazzo Reale di Cremona è una Natività colla Vergine che adora il Divin Figliuolo, san Giuseppe a sinistra, tre angeli a destra e un *Ecce Homo* con sant'Andrea e san Rocco. Queste pitture sono sotto il nome di Gaudenzio Ferrari. In Londra nella Galleria Nazionale è Cristo in viaggio per Emaus, tavola che fu già in San Bartolommeo di Cremona. Da Altobello Melone si stimano dipinti alcuni ritratti, l'uno nel Museo di Stuttgardt, attribuito a Giovanni Bellini, l'altro nella Galleria Lochis di Bergamo che si dice di Giorgione, il terzo nella Raccolta Castelbarco di Milano che va sotto il nome di Raffaello. Vedi CROWE E CAVALCASELLE, op. cit. II, pag. 453.

l'anno 1500,[1] dove postosi con Giovanni Baldini[2] pittor fiorentino assai pratico, ed il quale aveva molti bellissimi disegni di diversi maestri eccellenti; sopra quelli, quando tempo gli avanzava, e massimamente la notte, si andava continuamente esercitando. Dopo, essendo stato con costui quindici mesi, ed avendo veduto con molto suo piacere le cose di Roma, scorso che ebbe un pezzo per molti luoghi d'Italia, si condusse finalmente a Mantova;[3] dove appresso Lorenzo Costa pittore stette due anni, servendolo con tanta amorevolezza, che colui per rimunerarlo lo acconciò in capo a due anni con Francesco Gonzaga marchese di Mantoa, col quale anco stava esso Lorenzo. Ma non vi fu stato molto Benvenuto, che amalando Piero suo padre in Ferrara, fu forzato tornarsene là; dove stette poi del continuo quattro anni, lavorando molte cose da sè solo, ed alcune in compagnia de' Dossi. Mandando poi, l'anno 1505, per lui messer Ieronimo Sagrato gentiluomo ferrarese, il quale stava in Roma, Benvenuto vi tornò di bonissima voglia, e massimamente per vedere i miracoli che si predicavano di Raffaello da Urbino, e della cappella di Giulio stata dipinta dal Buonarroto. Ma giunto Benvenuto in Roma,

[1] *Benvenuto andò a Roma sui primi di gennajo del 1499: e questa notizia abbiamo da una singolare lettera del Boccaccino stesso scritta al padre di Benvenuto colla data di Cremona, 29 di gennajo 1499, nella quale si lamenta di essere stato da lui abbandonato *senza dire miga àseno*. Stampò il primo questa lettera il Pungileoni, *Elogio storico di Raffaello Sanzio*, pag. 289, la quale fu poi riprodotta dal Baruffaldi, op. cit., e dal Gaye, *Carteggio*, I, 344.

[2] † Fra i pittori fiorentini non si trova questo Giovanni Baldini. Andiamo pensando che forse per errore di stampa sia detto Baldini invece di Busini. Se così fosse, allora costui sarebbe un Giovanni Busini detto Sollazzino che morì nel 1508.

[3] *Il Baruffaldi pone la partenza di lui da Roma il 7 d'aprile 1500. — † E questo sta bene, tenendo fermo che il Garofolo fu a Roma nel 1499. Circa poi la sua andata a Mantova, non tenendo nessun conto della cronologia vasariana molto confusa al solito, noi diremo che ciò fosse verso il 1502, cioè un anno dopo la morte di Piero suo padre. Stette in Mantova il Garofolo forse più di quattro anni, se è vero che si pose sotto la disciplina di Lorenzo Costa andato colà circa il 1506 ai servigj del marchese Francesco. Vedi CITTADELLA, *Memorie* cit.

restò quasi disperato non che stupito nel vedere la grazia e la vivezza che avevano le pitture di Raffaello, e la profondità del disegno di Michelagnolo.[1] Onde malediva le maniere di Lombardia,[2] e quella che avea con tanto studio e stento imparato in Mantoa; e volentieri, se avesse potuto, se ne sarebbe smorbato.[3] Ma poichè altro non si poteva, si risolvè a volere disimparare, e, dopo la perdita di tanti anni, di maestro divenire discepolo. Perchè, cominciato a disegnare di quelle cose che erano migliori e più difficili, ed a studiare con ogni possibile diligenza quelle maniere tanto lodate, non attese quasi ad altro per ispazio di due anni continui: per lo che mutò in tanto la pratica e maniera cattiva in buona, che n'era tenuto dagli artefici conto: e, che fu più, tanto adoperò col sottomettersi e con ogni qualità d'amorevole ufficio, che divenne amico di Raffaello da Ur-

[1] *Non sappiamo intendere come il Vasari abbia posto qui l'anno 1505; imperocchè la cappella Sistina, secondo il Vasari stesso nella Vita di Michelangelo, fu allogata a lui dopo ritornato da Bologna, dove aveva gettato in bronzo la statua di Giulio II. Ora, quella statua fu scoperta al pubblico nel dicembre del 1507 (Fea, *Notizie intorno a Raffaello Sanzio*; Roma 1822, in-8, a pag. 25); ed oltreciò, il *Kunstblatt* del 1844 (nº 105) reca un ricordo scritto di propria mano di Michelangiolo, dal quale apparisce ch'egli prese a dipingere quella cappella il 10 di maggio 1508. (Vedilo ancora ristampato con altri documenti nelle *Lettere di Michelangelo Buonarroti* ecc., Firenze, Successori Le Monnier, 1875). Rispetto ai dipinti di Raffaello, basti il dire che l'andata di lui a Roma non avvenne prima della metà dell'anno 1508. (Vedi tomo IV, a pag. 387-388). È dunque da concludere, che il Garofolo andò a Roma la prima volta nel 1499, e non nel 1505, nel qual tempo non poteva aver per ragione il vedere i miracoli di Michelangiolo e di Raffaello, che egli vide nella seconda sua andata colà verso il 1513. Vedi Cittadella, *Memorie* cit. Ma tutto è aggiustato, se voglia supporsi che il 1505 sia un errore di stampa, da correggersi in 1508.

[2] *Queste maledizioni alle *maniere di Lombardia* non sono da prender tanto sul serio, quanto han fatto il Della Valle ed altri commentatori. Certamente il Vasari intese di alludere alla grettezza della scuola primitiva, innanzi che Leonardo ne fondasse una nuova.

[3] Non già perchè quelle maniere fossero cattive, ma perchè non erano giunte alla perfezione di quella dell'Urbinate. Onde il Garofolo si doleva della fatica, cui doveva assoggettarsi per riformare il suo primo stile in un'età, nella quale sarebbe stato già miglior pittore di quello che era, qualora avesse avuto la sorte di conoscer Raffaello più presto. Si noti inoltre, che quando Benvenuto venne a Roma, il Correggio non era per anche salito in fama tra' Lombardi.

bino; il quale, come gentilissimo e non ingrato, insegnò molte cose, aiutò e favorì sempre Benvenuto: il quale, se avesse seguitato la pratica di Roma, senz'alcun dubbio arebbe fatto cose degne del bell'ingegno suo. Ma perchè fu constretto, non so per qual accidente, tornare alla patria, nel pigliare licenza da Raffaello gli promise, secondo che egli il consigliava, di tornare a Roma; dove l'assicurava Raffaello che gli darebbe più che non volesse da lavorare, ed in opere onorevoli. Arrivato dunque Benvenuto in Ferrara, assettato che egli ebbe le cose e spedito la bisogna che ve l'aveva fatto venire, si metteva in ordine per tornarsene a Roma, quando il signor Alfonso duca di Ferrara lo mise a lavorare nel castello in compagnia d'altri pittori ferraresi una cappelletta; la quale finita, gli fu di nuovo interrotto il partirsi dalla molta cortesia di messer Antonio Costabili, gentiluomo ferrarese di molta autorità, il quale gli diede a dipignere nella chiesa di Santo Andrea all'altar maggiore una tavola a olio:[1] la quale finita, fu forzato fanne un'altra in San Bertolo, convento de'monaci Ci-

[1] † La tavola dell'altar maggiore di Sant'Andrea che ora è nella Pinacoteca di Ferrara, fu dipinta da Dosso Dossi. Le pitture del Garofolo per il Constabili furono in fresco, e fatte in una sala terrena del suo palazzo sulla via della Ghiaja. Il qual palazzo fu fabbricato nel 1502 col disegno di Biagio Rossetti, architetto ferrarese; i cui lavori squisiti di marmo furono scolpiti nel 1503 da Gabbriello Frisoni. Esso passò dai Constabili ne'Bevilacqua, e poi per ragioni dotali ad un Calcagnini e da questi in parte ne'conti Scrofa. La camera dipinta da Benvenuto è nella parte del detto palazzo rimasta ai Calcagnini. È un'ampia sala a volta reale, attorno alla quale gira una cornicetta dorata, su cui posano diciotto lunette che sostengono la volta, nelle cui vele sono altrettanti medaglioni con teste, che pajono ritoccate da mano inesperta. Le lunette, cinque per ciascuno di due lati e quattro nelle teste, hanno pitture la più parte di soggetto mitologico. Nel mezzo della volta è un grandissimo rosone ben conservato, messo a oro. Dal rosone partono festoni di fiori e di frutta; ed alcune liste, intersecando il lacunare, presentano di chiaroscuro giallognolo caccie, battaglie, ed altre cose. Ad un verone, dipinto di sotto in su a prospettiva, che gira intorno intorno alla volta ed è adorno di sedici tappeti rossi ricamati e frangiati, si appoggiano uomini e donne che cantano, suonano strumenti, e conversano insieme. Queste pitture sono bellissime, di un colore vago, di una maniera larga e graziosa. (CITTADELLA, *Memorie* cit., pag. 35 in nota)

sterciensi; nella quale fece l'Adorazione de' Magi, che fu bella e molto lodata.[1] Dopo ne fece un'altra in duomo, piena di varie e molte figure;[2] e due altre, che furono poste nella chiesa di Santo Spirito; in una delle quali è la Vergine in aria col Figliuolo in collo, e di sotto alcun' altre figure; e nell' altra, la Natività di Gesù Cristo.[3] Nel fare delle quali opere ricordandosi alcuna volta d'avere lasciato Roma, ne sentiva dolore estremo, ed era risoluto per ogni modo di tornarvi; quando, sopravenendo la morte di Piero suo padre, gli fu rotto ogni disegno; perciochè, trovandosi alle spalle una sorella da marito ed un fratello di quattordici anni, e le sue cose in disordine, fu forzato a posare l'animo ed accomodarsi ad abitare la patria: e così, avendo partita la compagnia con i Dossi, i quali avevano insino allora con esso lui lavorato; dipinse da sè, nella chiesa di San Francesco, in una cappella, la Resurrezione di Lazzero, piena di varie e buone figure, colorita vagamente, e con attitudini pronte e vivaci, che molto gli furono co-

[1] *Questa tavola vuolsi esser quella che sotto il governo napoleonico fu trasportata a Parigi; e che poi fu restituita a Ferrara, dove ora si conserva nella pubblica Pinacoteca. Se ne ha un'intaglio nella tav. x del vol. IV dell'*Ape ital. di Belle Arti*, di Roma. Sopra un dado, dove posa il manco piede di san Bartolommeo, sta scritto: M.[i] D.b XI. VIIII. M.[a]; dal che sembra (dice l'illustratore) che il dipinto sia stato cominciato agli 11 dicembre, e terminato o consegnato il 9 di maggio. Nel listello di un frammento della cornice si legge: BENVENUTO GAROFOLO MDXLVIIII. Ma questo millesimo è tanto lontano da'tempi di Raffaello, da non poter credere a ciò che dice il Vasari; e conferma il nostro dubbio, che la tavola qui indicata non sia quella citata dal Biografo.

[2] *Nella Cattedrale di Ferrara oggi è una sua bellissima tavola che stava sull' altare di san Silvestro, dov'è figurata Nostra Donna seduta col Putto, e all'intorno i santi Maurelio, Silvestro, Girolamo e Giovanni. È segnata dell'anno MDXXIIII, e sotto: *Benvenuto Tisi — Baruffaldus*, forse perchè fattagli fare da un Baruffaldi. Ma questa non sembra esser la tavola *piena di varie e molte figure*, rammentata dal Vasari, la quale crediamo sia quella di Santa Maria Liberatrice, fatta nel 1532, e citata dal Baruffaldi (Op. cit., I, 340), mentre l'altra è del 1524.

[3] *La prima di queste tavole, che è ora nella Pinacoteca Comunale, fu fatta nel 1514. Le figure, oltre la Vergine nelle nubi, sono i santi Francesco e Girolamo: allorchè si restaurò questa chiesa, scomparve: l'altra, nel 1819, fu acquistata dal prof. Vincenzo Camuccini.

mendate.[1] In un'altra cappella della medesima chiesa dipinse l'uccisione de' fanciulli innocenti, fatti crudelmente morire da Erode; tanto bene e con sì fiere movenze de' soldati e d'altre figure, che fu una maraviglia: vi sono, oltre ciò, molto bene espressi nella varietà delle teste diversi effetti, come nelle madre e balie la paura, ne' fanciulli la morte, negli uccisori la crudeltà, ed altre cose molte, che piacquero infinitamente.[2] Ma egli è ben vero che, in facendo quest'opera, fece Benvenuto quello che insin' allora non era mai stato usato in Lombardia; cioè, fece modelli di terra per veder meglio l'ombre ed i lumi, e si servì d'un modello di figura fatto di legname, gangherato in modo, che si snodava per tutte le bande, ed il quale accomodava a suo modo con panni addosso ed in varie attitudini. Ma quello che importa più, ritrasse dal vivo e naturale ogni minuzia, come quelli che conosceva la diritta essere imitare ed osservare il naturale. Finì per la medesima chiesa la tavola d'una cappella;[3] ed in una facciata dipinse a fresco Cristo preso

[1] Questa e le seguenti pitture fatte dal Garofolo in San Francesco sussistono: ve ne sono di lui anche altre non citate dal Vasari. — *Della Resurrezione di Lazzaro è un intaglio nella tav. XXXVI dell'*Ape italiana delle Belle Arti* di Roma, vol. I.

[2] È tutta di stile raffaellesco, e sarebbe degna di quel pittore. — *Secondo il Baruffaldi fu fatta per la cappella Festini. Lo stesso Garofolo figurò sotto questo quadro la Circoncisione, l'Adorazione dei Magi, il Riposo in Egitto; nel colmo la Fuga in Egitto, e un altro Riposo, dentro un ovato. Porta segnato l'anno 1519. (Op. cit., I, 326 e nota).

[3] *Oltre le indicate, due altre tavole del Garofolo sono in questa chiesa: ma non descrivendo il Vasari il soggetto, non sappiamo dire di quale egli intenda parlare. L'una di queste due tavole rappresenta la Madonna col Putto seduta sopra un dado di marmo; a' cui lati stanno san Girolamo, san Giovanni Battista, nella cui testa è ritratto Lodovico d'Esaù Trotti nobile ferrarese, ed in quella figura di donna orante, Lodovica sua moglie. L'altra tavola fatta nel 1526, che era alla cappella detta del Parto, oggi è nella Pinacoteca suddetta, dove si vede la Nascita di Cristo, con san Giuseppe ch'è il ritratto di Lionello dal Pero, committente di detto quadro per la sua cappella, passato poi nella famiglia Riminaldi, dopo lunga lite, dalle cui scritture si ritrae che l'ornamento di essa tavola fu dato a fare a maestro Matteo Correzola alli 12 gennajo 1526, da eseguirsi secondo il disegno del Garofolo medesimo; e che a'3 d'agosto dell'anno stesso la tavola fu consegnata ai frati di San Francesco. (BARUFFALDI, op. cit., I, 329-331).

dalle turbe nell'orto.[1] In San Domenico della medesima città dipinse a olio due tavole: in una è il miracolo della Croce e Santa Elena, e nell'altra è San Piero martire con buon numero di bellissime figure;[2] ed in questa pare che Benvenuto variasse assai dalla sua prima maniera, essendo più fiera, e fatta con manco affettazione. Fece alle monache di San Salvestro, in una tavola, Cristo che in sul monte ôra al padre, mentre i tre Apostoli più abbasso si stanno dormendo.[3] Alle monache di San Gabriello fece una Nunziata;[4] ed a quelle di Santo Antonio, nella tavola dell'altare maggiore, la Resurrezione di Cristo:[5] ai frati Ingesuati, nella chiesa di San Girolamo, all'altare maggiore, Gesù Cristo nel presepio, con un coro d'Angeli in una nuvola; tenuto bellissimo.[6] In Santa Maria del Vado è di mano del medesimo, in una tavola molto bene intesa e colorita, Cristo ascendente in cielo, e gli Apostoli che lo stanno mirando.[7] Nella chiesa di San Giorgio, luogo fuor della città, de' monaci di Monte Oliveto, dipinse in una tavola a olio i Magi che adorano Cristo e gli offeriscono mirra, incenso ed oro: e questa è delle migliori opere che facesse costui in tutta sua vita.[8] Le quali tutte cose molto piacquero ai Ferraresi, e furono cagione che lavorò quadri per le

[1] *Pittura incominciata nel 1520 e terminata il 1524, come v'è scritto sotto. Ha patito assai.

[2] *Sono ambedue al loro posto. La invenzione della S. Croce fu fatta nel 1536. (Baruffaldi, I, 344).

[3] *Ora si ammira nella Pinacoteca suddetta.

[4] *Oggi nella R. Pinacoteca di Berlino.

[5] *L'unico quadro del Garofolo che avesse questa chiesa, era il Deposto di croce che ora si conserva nella Pinacoteca di Brera a Milano, dove si legge il nome del pittore e l'anno 1527. Pare dunque che il Vasari scambiasse un Deposto con la Resurrezione. (Baruffaldi, op. cit., I, 331).

[6] *Oggi nella R. Galleria di Dresda.

[7] *Fu trasportata a Roma, due secoli fa, al tempo della devoluzione dello Stato di Ferrara alla Santa Sede. Ora è nella Galleria Chigi.

[8] Questo ed altri quadri tolti dalle chiese e monasteri soppressi si conservano nella Pinacoteca predetta.

case loro quasi senza numero, e molti altri a' monasteri, e fuori della città per le castella e ville all'intorno;[1] e fra l'altre, al Bondeno, dipinse in una tavola la Resurrezione di Cristo:[2] e finalmente lavorò a fresco nel refettorio di Santo Andrea, con bella e capricciosa invenzione, molte figure, che accordano le cose del vecchio Testamento col nuovo.[3] Ma perchè l'opere di costui furono infinite, basti avere favellato di queste, che sono le migliori.

Avendo da Benvenuto avuto i primi principj della pittura Girolamo da Carpi, come si dirà nella sua Vita, dipinsero insieme la facciata della casa de' Muzzarelli nel Borgo nuovo, parte di chiaroscuro, parte di colori, con alcune cose finte di bronzo. Dipinsero parimente insieme, fuori e dentro, il palazzo di Copara, luogo da diporto del duca di Ferrara; al qual signore fece molte altre cose Benvenuto, e solo e in compagnia d'altri pittori. Essendo poi stato lungo tempo in proposito di non voler pigliar donna; per essersi in ultimo diviso dal fratello e venutogli a fastidio lo star solo, la prese di quarantotto anni.[4] Nè l'ebbe a fatica tenuta un anno che, amalatosi gravemente, perdè la vista dell'occhio ritto, e venne in dubbio e pericolo dell'altro; pure raccoman-

[1] *Non v'ha galleria pubblica o privata che non si vanti di possedere uno o più quadri del Garofolo. Roma soprattutto n'è ricchissima: la Galleria di Campidoglio, la Vaticana, la Borghese, quella de' Chigi, quella dei Corsini, ne abbondano: quelli della Galleria Braschi andarono venduti in Russia. E come sarebbe troppo lungo il noverarli partitamente tutti, rimandiamo volentieri chi fosse vago di conoscerle, all'ediz. del Baruffaldi ad ogni passo da noi citata, e alle belle annotazioni fattevi.

[2] *Esiste sempre nella chiesa maggiore di questa terra, e porta scritto il nome del pittore.

[3] *Per provvedere alla conservazione di questo grande affresco, nel 1841 fu commesso a Pellegrino Succi di trasportare a spese del Comune di Ferrara essa pittura dal muro sulla tela. Ora è nella sala della Pinacoteca citata. Una lunga descrizione e dichiarazione di questo capriccioso dipinto merita d'esser letta nel Baruffaldi e nelle sue note. (Op. cit., I, 332-36).

[4] *Sposò Caterina di Ambrogio Scoperti detti della Grana. (BARUFFALDI, op. cit., I, 355, e 638 in nota, e CITTADELLA, *Memorie* cit.).

dandosi a Dio, e fatto voto di vestire, come poi fece, sempre di bigio, si conservò per la grazia di Dio in modo la vista dell'altr'occhio, che l'opere sue fatte nell'età di sessantacinque anni erano tanto ben fatte, e con pulitezza e diligenza, che è una maraviglia:[1] di maniera che, mostrando una volta il duca di Ferrara a papa Paulo Terzo un trionfo di Bacco a olio,[2] lungo cinque braccia, e la Calunnia d'Apelle, fatti da Benvenuto in detta età con i disegni di Raffaello da Urbino (i quali quadri sono sopra certi camini di Sua Eccellenza), restò stupefatto quel pontefice che un vecchio di quell'età, con un occhio solo, avesse condotti lavori così grandi e così begli. Lavorò Benvenuto venti anni continui, tutti i giorni di festa, per l'amor di Dio nel monasterio delle monache di San Bernardino, dove fece molti lavori d'importanza a olio, a tempera ed a fresco. Il che fu certo maraviglia, e gran segno della sincera e sua buona natura, non avendo in quel luogo concorrenza; ed avendovi nondimeno messo non manco studio e diligenza di quello che arebbe fatto in qualsivoglialtro più frequentato luogo. Sono le dette opere di ragionevole componimento, con bell'arie di teste, non intrigate, e fatte certo con dolce e buona maniera.[3] A molti discepoli che

[1] *Il Baruffaldi (op. cit., I, 356) racconta: « Ho veduto il voto dipinto su di una tavoletta appesa a lato dell'altare di Santa Lucia nella chiesa della SS. Trinità; sulla quale tavoletta vedevasi un uomo genuflesso, con in mano una carta, sulla quale erano disegnati due occhi, e stava in atto di porgere la detta carta alla santa vergine e martire Lucia, che parea come discesa dal cielo .... erano sottoscritte alla detta tavoletta queste abbreviate parole: P. G. R. BEN. GAFLO MDXXXI »; che vogliono dire: *per grazia ricevuta Benvenuto Garofolo* ecc. Segue egli poi a dire, che venuto a Ferrara nel 1696 un commendatore di Malta, titolare della commenda di detta chiesa, s'appropriò questo giojello, e lo portò seco alla sua patria.

[2] *Questo bel quadro si conserva oggi nella R. Galleria di Dresda. S'ignora che sorte abbia avuto quello della Calunnia d'Apelle, rammentato qui appresso.

[3] *Tra le pitture fatte dal Garofolo per questo monastero, atterrato nel 1823, citeremo il quadro colle nozze di Cana, che era nel refettorio, dove soscrisse: MDXXXI TLAS (tabulas) PINXIT GRATIS BENVENUTUS DE GAROFALO; e fece la stessa dichiarazione di dono in un Presepio, dove scrisse: GRATIS PINXIT BENVENUTUS

ebbe Benvenuto, ancor che insegnasse tutto quello che sapeva più che volentieri per farne alcuno eccellente, non fece mai in loro frutto veruno, ed in cambio di essere da loro della sua amorevolezza ristorato, almeno con gratitudine d'animo, non ebbe mai da essi se non dispiaceri; onde usava dire, non avere mai avuto altri nemici, che i suoi discepoli e garzoni. L'anno 1550, essendo già vecchio, ritornatogli il suo male degli occhi, rimase cieco del tutto, e così visse nove anni: la quale disavventura sopportò con paziente animo, rimettendosi al tutto nella volontà di Dio. Finalmente, pervenuto all'età di settantotto anni, parendogli pur troppo essere in quelle tenebre vivuto, e rallegrandosi della morte, con speranza d'aver a godere la luce eterna, finì il corso della vita, l'anno 1559 a dì 6 di settembre; lasciando un figliuolo maschio, chiamato Girolamo, che è persona molto gentile, ed una femmina.[1]

Fu Benvenuto persona molto da bene, burlevole, dolce nella conversazione, e paziente e quieto in tutte le sue avversità. Si dilettò in giovanezza della scherma e di sonare il liuto, e fu nell'amicizie ufficiosissimo e amorevole oltre misura. Fu amico di Giorgione da Castelfranco pittore, di Tiziano da Cador, e di Giulio Romano, ed in generale affezionatissimo a tutti gli uomini dell'arte; ed io ne posso far fede, il quale, due volte

DE GAROFALO MDXXXVII .... NOVEMBRIS. Un altro quadro era quello dell'Annunziata, nella quale segnò il MDXXVIII, e dipinse sul piano un'ampolla di vetro con tre garofoletti. E poi, per tutte le cose di pittura da lui condotte, vedi la lunghissima nota posta a pag. 358 del vol. I della citata opera del Baruffaldi.

[1] *Il Garofolo aveva fatto un primo testamento il 22 di luglio 1528; un secondo il 1° di marzo 1532; un terzo il 22 gennajo 1533, e finalmente un quarto ne fece nel 1550 a'29 d'ottobre; col quale, dopo aver lasciato una competente dote alla figlia Antonia, lascia usufruttuaria la propria moglie Caterina degli Scoperti, ed istituisce erede universale Girolamo suo figlio, che fu giovane di gran credito nelle lettere e stampò un libro di rime volgari, e insieme col Pigna scrisse una Vita dell'Ariosto impressa nella ediz. dell'*Orlando Furioso* fatta dal Franceschi in Venezia nel 1584, in-4. Morì nella fresca età di quarantacinque anni il 1591. (BARUFFALDI, op. cit., I, 367-372; CITTADELLA, *Memorie* cit.).

ch'io fui al suo tempo a Ferrara, ricevei da lui infinite amorevolezze e cortesie. Fu sepolto onorevolmente nella chiesa di Santa Maria del Vado,[1] e da molti virtuosi con versi e prose, quanto la sua virtù meritava, onorato.[2] E perchè non si è potuto avere il ritratto di esso Benvenuto,[3] si è messo nel principio di queste Vite di pittori Lombardi quello di Girolamo da Carpi, la cui Vita sotto questa scriveremo.

[4] GIROLAMO, dunque, detto DA CARPI,[5] il quale fu ferrarese e discepolo di Benvenuto, fu a principio da Tommaso suo padre, il quale era pittore di scuderia, adoperato in bottega a dipignere forzieri, scabelli, cornicioni,

[1] *Nel sepolcro preparatosi sino dall'anno 1536, unitamente a questa iscrizione: *D. O. M. Benvenvtvs · Tisivs cognomento · Gariophilvs pictor · vivens sibi · suisque posteris p.* MDXXXVI. Nel 1829 le ceneri del Garofolo furon levate da quella chiesa e trasportate nel cimitero comunale, nella cella degl'illustri Ferraresi, dove dieci anni dopo gli fu inalzato un monumento scolpito da Angelo Conti. Alla iscrizione antica ne fu sostituita un'altra; e l'antica rimase dimenticata nei magazzini del cimitero. (BARUFFALDI, op. cit., I, 369 e nota 370).

[2] *Furono fatte in onore del Garofolo, per tre giorni continui solenni esequie, e recitate tre orazioni funebri, una per giorno. La prima fu di Troilo Secobien, francese; l'altra del canonico Ercole Signa, e la terza di don Fausto Braccaldi, cherico regolare di San Salvatore. (BARUFFALDI, op. cit., I, 370). Dei versi fatti in quell'occasione non si ha notizia.

[3] *Il Vasari non potè dare il ritratto del Garofolo, perchè non gli riuscì d'averlo. Pretese di darlo il Manolessi nella ediz. bolognese; ma egli scambiò il ritratto di Giovambattista Benvenuti, detto l'Ortolano, con quello del Garofolo. Noi, non facendo conto, perchè incerto, di quello giovanile ch'è nella testa del san Giovan Battista della tavola da noi citata alla nota 3, a pag. 464, diremo, che il più vero ritratto di lui si trova nella Cena di Cristo dipinta nel refettorio del convento di Santo Spirito in Ferrara; e precisamente in quella figura in età senile, vestita di una tunica paonazza e coperta il capo di un berretto a tagliere. Un altro ritratto del nostro Benvenuto è nel miracolo della moltiplicazione dei pani, dipinto in tela nel refettorio di San Bernardino di Ferrara. Egli lo ritrasse all'estremo del quadro, insieme con la badessa ed altre monache. Nella stampa dell'opera del Baruffaldi è stato posto quello di Santo Spirito, fatto nuovamente disegnare dall'originale, ed aggiuntovi il fac-simile della sua scrittura. (Op. cit., I, pag. 329).

[4] *Nelle edizioni fatte dipoi, tranne in quella dell'Audin, questa Vita si trova impressa con una intitolazione a parte. Il Vasari la unì a quella del Garofolo, e noi facciamo come lui.

[5] *« Si è dibattuto se Girolamo si avesse a dir *da Carpi*, come fa il Vasari, o *de' Carpi*, come fa il Superbi. Questioni inutili, dopo che il Vasari, suo amico,

ed altri sì fatti lavori di dozzina. Avendo poi Girolamo sotto la disciplina di Benvenuto fatto alcun frutto, pensava d'avere dal padre essere levato da que' lavori meccanici: ma non ne facendo Tommaso altro, come quegli che aveva bisogno di guadagnare, si risolvè Girolamo partirsi da lui ad ogni modo. E così andato a Bologna, ebbe appresso i gentiluomini di quella città assai buona grazia. Perciochè, avendo fatto alcuni ritratti che somigliarono assai, si acquistò tanto credito, che guadagnando bene aiutava più il padre stando a Bologna, che non avea fatto dimorando a Ferrarà. In quel tempo essendo stato portato a Bologna in casa de' signori conti Hercolani un quadro di man d'Antonio da Coreggio, nel quale Cristo in forma d'ortolano appare a Maria Maddalena,[1] lavorato tanto bene e morbidamente, quanto più non si può credere; entrò di modo nel cuore a Girolamo quella maniera, che non bastandogli avere ritratto quel quadro, andò a Modana per vedere l'altre opere di mano del Coreggio: là dove arrivato, oltre all'essere restato nel vederle tutto pieno di maraviglia, una fra l'altre lo fece rimanere stupefatto; e questa fu un gran quadro, che è cosa divina, nel quale è una Nostra Donna che ha un putto in collo, il quale sposa

nol disse Carpigiano, ma da Ferrara; ed il Giraldi nella edizione della sua *Orbecche* (1554) e della sua *Egle* premise che il pittore della scena fu messer Girolamo Carpi da Ferrara ». (Lanzi).

† Ma il vero cognome di Girolamo fu de' Sellari, o de' Livizzani, come ha provato il cav. Cittadella. Tommaso suo padre, nato in Carpi da un Pier Angelo e poi venuto ad abitare a Ferrara, non fu soltanto pittore di *scuderia* e di *cornici*. Egli stette agli stipendi della duchessa Lucrezia Borgia, e dipinse le mezze figure che ancora si veggono nelle vele e ne' sottarchi delle navate laterali di San Francesco e fece l'ornamento della sala superiore del monastero delle Benedettine di Sant'Antonio di Ferrara. Fu oltracciò architetto; e a lui si debbono i restauri della torre del Castello di Ferrara nel 1554, e il disegno dell'interno della chiesa di San Giovanni. Da Caterina Amatori sua moglie ebbe Girolamo due figliuoli, Giulio nato nel 1539 e Annibale nel 1542, i quali seguitarono l'arte paterna. Girolamo da Carpi in uno strumento del 24 di ottobre 1561 si dice già morto. (Cittadella, *Memorie* cit.).

[1] *Vedi tomo IV, a pag. 116 e nota 2.

Santa Caterina, un San Bastiano, ed altre figure, con arie di teste tanto belle, che paiono fatte in paradiso; nè è possibile vedere i più bei capegli nè le più belle mani, o altro colorito più vago e naturale.[1] Essendo stato dunque da messer Francesco Grillenzoni dottore, e padrone del quadro, il quale fu amicissimo del Coreggio, conceduto a Girolamo poterlo ritrarre, egli il ritrasse con tutta quella diligenza, che maggiore si può imaginare. Dopo fece il simile della tavola di San Piero martire,[2] la quale avea dipinta il Coreggio a una Compagnia di secolari, che la tengono, sì come ella merita, in pregio grandissimo; essendo massimamente in quella, oltre all'altre figure, un Cristo fanciullo in grembo alla madre, che pare che spiri, ed un San Piero Martire bellissimo; e un'altra tavoletta[3] di mano del medesimo, fatta alla Compagnia di San Bastiano, non men bella di questa. Le quali tutte opere, essendo state ritratte da Girolamo, furono cagione che egli migliorò tanto la sua prima maniera, ch'ella non pareva più dessa, nè quella di prima. Da Modana andato Girolamo a Parma, dove avea inteso esser alcune opere del medesimo Coreggio, ritrasse alcuna delle pitture della tribuna del duomo, parendogli lavoro straordinario; ciò è il bellissimo scorto d'una Madonna che saglie in cielo,[4] circondata da una

[1] *Questo quadro, come si legge nella Vita del Correggio, fu in possesso del medico Grillenzoni, amico del pittore. Ora è pel Museo del Louvre a Parigi.

[2] Il San Pier martire fu uno dei quadri che dalla Galleria Estense passò in quella del re di Polonia. Conservasi oggi nella Galleria di Dresda. — *È conosciuto più comunemente col nome del San Giorgio, tenendo questo santo il luogo principale fra i santi Pietro martire, Gimignano e Giovanni Battista, che stanno ai lati della Madonna in trono. Sul dinanzi, quattro putti si vedono scherzare colle armi di san Giorgio.

[3] Si esprime male il Vasari chiamando tavoletta il quadro della Compagnia di San Bastiano, essendo alto palmi 9 e pollici 6, e largo palmi 5 e mezzo. Anche questa tavola è ora nella Galleria di Dresda, ed è stata intagliata dal Kilian. (Bottari).

[4] Qui il Vasari si corregge del fallo di memoria che aveva commesso nel credere che quest'Assunta fosse nella chiesa di San Giovan Battista. Credo che

multitudine d'Angeli, gli Apostoli che stanno a vederla salire, e quattro Santi protettori di quella città che sono nelle nicchie; San Giovanni Battista, che ha un agnello in mano; San Ioseffo, sposo della Nostra Donna; San Bernardo degli Uberti fiorentino, cardinale e vescovo di quella città, ed un altro vescovo. Studiò similmente Girolamo in San Giovanni Evangelista le figure della cappolla maggiore nella nicchia, di mano del medesimo Coreggio; ciò è la Incoronazione di Nostra Donna, San Giovanni Evangelista, il Battista, San Benedetto, San Placido, ed una moltitudine d'Angeli che a questi sono intorno, e le maravigliose figure che sono nella chiesa di San Sepolcro alla cappella di San Ioseffo, tavola di pittura divina.[1] E perchè è forza che coloro, ai quali piace fare alcuna maniera e la studiano con amore, la imparino almeno in qualche parte; onde avviene ancora che molti divengono più eccellenti che i loro maestri non sono stati, Girolamo prese assai della maniera del Coreggio. Onde tornato a Bologna, l'imitò sempre, non studiando altro che quella, e la tavola che in quella città dicemo essere di mano di Raffaello da Urbino.[2] E tutti questi particolari seppi io dallo stesso Girolamo, che fu molto mio amico, l'anno 1550, in Roma; ed il quale meco si dolse più volte d'aver consumato la sua giovanezza ed i migliori anni in Ferrara e Bologna, e non in Roma o altro luogo, dove averebbe fatto senza dubbio molto maggiore acquisto. Fece anco non piccol danno a Girolamo nelle cose dell'arte l'avere atteso troppo a'suoi piaceri amorosi, ed a sonare il liuto in quel tempo che arebbe potuto fare acquisto nella pit-

egli abbia presa l'occasione di parlar qui delle opere del Correggio, perchè avendole vedute nuovamente, potette aggiungere alcune notizie, e correggere alcuni sbagli che aveva presi nel distendere la sua Vita. (BOTTARI).

[1] *È questa la tavola colla Fuga in Egitto, detta comunemente la *Madonna della Scodella*, ora nella Pinacoteca di Parma.

[2] Cioè, la famosa Santa Cecilia.

tura. Tornato dunque a Bologna, oltre a molti altri, ritrasse messer Onofrio Bartolini, fiorentino, che allora era in quella città a studio, ed il quale fu poi arcivescovo di Pisa; la quale testa, che è oggi appresso gli eredi di detto messer Noferi, è molto bella e di graziosa maniera.[1] Lavorando in quel tempo a Bologna un maestro Biagio pittore,[2] cominciò costui, vedendo Girolamo venire in buon credito, a temere che non gli passasse innanzi e gli levasse tutto il guadagno. Perchè, fatto seco amicizia con buona occasione, per ritardarlo dall'operare, gli divenne compagno e dimestico di maniera, che cominciarono a lavorare di compagnia, e così continuarono un pezzo: la qual cosa, come fu di danno a Girolamo nel guadagno, così gli fu parimente nelle cose dell'arte; perciochè, seguitando le pedate di maestro Biagio, che lavorava di pratica e cavava ogni cosa dai disegni di questo e di quello, non metteva anch'egli più alcuna diligenza nelle sue pitture. Ora, avendo nel monasterio di San Michele in Bosco fuor di Bologna un frate Antonio, monaco di quel luogo, fatto un San Bastiano grande quanto il vivo, a Scaricalasino in un convento del medesimo ordine di Monte Oliveto una tavola a olio, ed a Monte Oliveto maggiore alcune figure in fresco nella cappella dell'orto di Santa Scolastica; voleva l'abbate Ghiaccino, che l'aveva fatto fermare quell'anno in Bologna, che egli dipignesse la sagrestia nuova di quella lor chiesa. Ma frate Antonio, che non si sentiva da fare sì grande opera, ed al quale forse non molto piaceva durare tanta fatica, come bene spesso fanno certi di così fatti uomini, operò di maniera, che quell'opera fu allogata a Girolamo ed a maestro Biagio: i

[1] *Si vuole che ora esso sia nella Galleria de'Pitti, e può vedersene un intaglio nell'opera di questo titolo edita da L. Bardi.

[2] Ossia Biagio Pupini, detto maestro Biagio delle Lame, nominato anche nella Vita del Bagnacavallo.

quali la dipinsero tutta a fresco, facendo negli spartimenti della volta alcuni putti ed Angeli; e nella testa, di figure grandi, la storia della Trasfigurazione di Cristo, servendosi del disegno di quella che fece in Roma a San Pietro a Montorio Raffaello da Urbino; e nelle facciate feciono alcuni Santi, nei quali è pur qualche cosa di buono. Ma Girolamo accortosi che lo stare in compagnia di maestro Biagio non faceva per lui, anzi che era la sua espressa rovina, finita quell'opera, disfece la compagnia, e cominciò a far da sè. E la prima opera che fece da sè solo fu nella chiesa di San Salvadore, nella cappella di San Bastiano, una tavola, nella quale si portò molto bene.[1] Ma dopo intesa da Girolamo la morte del padre, se ne tornò a Ferrara; dove per allora non fece altro che alcuni ritratti ed opere di poca importanza.

Intanto venendo Tiziano Vecellio a Ferrara a lavorare, come si dirà nella sua Vita, alcune cose al duca Alfonso in uno stanzino, o vero studio, dove avea prima lavorato Gian Bellino alcune cose, ed il Dosso una Baccanaria[2] d'uomini tanto buona, che, quando non avesse mai fatto altro, per questa merita lode e nome di pittore eccellente;[3] Girolamo, mediante Tiziano ed altri, cominciò a praticare in corte del duca,[4] dove ricavò, quasi per dar saggio di sè, prima che altro facesse, la

[1] La chiesa di San Salvatore fu rifatta nel sec. XVII, e la tavola di Girolamo esprimente la Madonna che porge il Divin Figlio a santa Caterina, e avente ai lati i santi Sebastiano e Rocco, e al di sopra il Padre Eterno, rimane sotto la cantoria dell'organo. Le pitture poi della sagrestia degli Olivetani, ricordate poco sopra, benchè dal Vasari sieno ascritte a Girolamo da Carpi, pure a giudizio di tutti gli intendenti sono belle e floride pitture a fresco del Bagnacavallo.

[2] Cioè un Baccanale, il quale sussiste ancora unitamente a quello di Tiziano.

[3] Aveva lo storico parlato scarsamente di Dosso; e però è tornato adesso a ragionarne, perchè nel suo viaggio fatto per l'Italia nel 1566 ebbe occasione di conoscer meglio il valor di questo artefice.

[4] Avverte il Lanzi, che quando Tiziano favorì il Carpi presso la corte di quel Duca, non fu allorchè ei venne a Ferrara a fare alcuni lavori nel nominato stanzino, perchè allora Girolamo era fanciullo, ma bensì in altra occasione.

testa del duca Ercole di Ferrara da una di mano di Tiziano, e questa contrafece tanto bene, ch'ella pareva la medesima che l'originale; onde fu mandata, come opera lodevole, in Francia. Dopo, avendo Girolamo tolto moglie e avuto figliuoli, forse troppo prima che non doveva; dipinse in San Francesco di Ferrara, negli angoli delle volte a fresco, i quattro Evangelisti, che furono assai buone figure. Nel medesimo luogo fece un fregio intorno intorno alla chiesa, che fu copiosa e molto grande opera, essendo pieno di mezze figure e di puttini intrecciati insieme assai vagamente.[1] Nella medesima chiesa fece in una tavola un Santo Antonio di Padoa con altre figure; ed in un'altra, la Nostra Donna in aria con due Angeli, che fu posta all'altare della signora Giulia Muzzerella, che fu ritratta in essa da Girolamo molto bene.[2] In Rovigo, nella chiesa di San Francesco, dipinse il medesimo l'apparizione dello Spirito Santo in lingue di fuoco; che fu opera lodevole per lo componimento e bellezza delle teste; e in Bologna dipinse, nella chiesa di San Martino, in una tavola i tre Magi con bellissime teste e figure;[3] ed a Ferrara, in compagnia di Benvenuto Garofalo, come si è detto, la facciata della casa del signor Battista Muzzarelli;[4] e parimente il palazzo di Coppara, villa del duca appresso a Ferrara dodici

[1] *Terminata la fabbrica, che incominciò ad essere uffiziata nel 1517, furono chiamati circa l'anno 1520 quattro pittori ad ornarla, tra i quali i Carpi, padre e figlio: nel terremoto del 1570 rovinarono alcune delle dette pitture, le quali allora e poi, ricoperte di nuova calce, furono ricolorite da altri pennelli; e nel 1737 anche il fregio fu ristorato da Giovan Batista Cozza e Giuseppe Filippi. (Baruffaldi, op. cit., 384, in nota).

[2] *Della prima tavola non abbiamo contezza. Della seconda il Baruffaldi dice, che fattane una diligente copia da Ippolito Scarsella, l'originale fu portato a Roma al tempo della devoluzione di Ferrara alla Santa Sede. (Op. cit., I, 386).

[3] Vedesi alla prima cappella appena entrati in chiesa. Tanto questa pittura, quanto l'altra nominata sopra nella nota 1 a pag. 474, hanno una venustà, dice il Lanzi, che partecipa del romano e del lombardo migliore.

[4] *Oggi coperta di bianco affatto.

miglia:[1] e in Ferrara similmente, la facciata di Piero Soncini, nella piazza di verso le pescherie, facendovi la presa della Goletta da Carlo quinto imperadore.[2] Dipinse il medesimo Girolamo in San Polo, chiesa de' frati Carmelitani nella medesima città, in una tavoletta a olio, un San Girolamo con due altri Santi grandi quanto il naturale;[3] e nel palazzo del duca, un quadro grande con una figura quanto il vivo, finta per una Occasione, con bella vivezza, movenza, grazia e buon rilievo. Fece anco una Venere ignuda a giacere, e grande quanto il vivo, con Amore appresso; la quale fu mandata al re Francesco di Francia a Parigi: ed io, che la vidi in Ferrara l'anno 1540, posso con verità affermare ch'ella fusse bellissima. Diede anco principio, e ne fece gran parte, agli ornamenti del refettorio di San Giorgio, luogo in Ferrara de' monaci di Monte Oliveto; ma perchè lasciò imperfetta quell'opera, l'ha oggi finita Pellegrino Pellegrini dipintore bolognese.[4] Ma chi volesse far menzione di quadri particolari che Girolamo fece a molti

[1] *Perirono queste pitture per l'incendio che nel 1808 distrusse la metà del palazzo di Coppara. Le aveva fatte eseguire Ercole II nel 1535; come dice l'iscrizione conservataci dal Baruffaldi, il quale le descrive. Tra le altre cose, eranvi i ritratti dei sedici Principi Estensi, che avevano signoreggiato in Ferrara. Cinzio Giovambattista Giraldi ne scrisse nel libro *De Ferraria et Atestinis Principibus*. (Op. cit., I, 387-89).

[2] *Al Baruffaldi, che potè vedere in essere queste pitture, parve ravvisare in quella figurata la caduta di Fetonte, piuttosto che la presa della Goletta; perchè, egli dice, in quella battaglia non poteva essere che i cocchi corressero sulle nuvole, come in esse pitture si vedeva. (Op. cit., I, 391).

[3] *In questa chiesa evvi del Carpi una tavola da altare con san Girolamo nel deserto, e non una tavoletta con san Girolamo e *due Santi grandi quanto il naturale*, come descrive il Vasari. Il Baruffaldi soggiunge, che anche nel chiostro del convento di essi Carmelitani il Carpi aveva dipinto paesi e prospettive, cui fu dato di bianco l'anno 1699. (Op. cit., I, 392, e nota 2, e 394).

[4] Figlio di maestro Tibaldo muratore bolognese; e perciò è nominato ora Pellegrino Tibaldi, ora Pellegrino da Bologna. Di esso torna il Vasari a far menzione nella Vita del Primaticcio. Giampietro Zanotti ha scritto le Vite di Niccolò Abati e di detto Pellegrino Tibaldi, e precedono l'illustrazione delle pitture di questi due artefici, fatte nell'Istituto di Bologna, e pubblicate in Venezia nel 1756 da Antonio Buratti. — *Demolito il refettorio nel 1832, furono salvate solamente alcune di quelle immagini di santi che erano nel fregio, trasportandole sulla tela.

signori e gentiluomini, farebbe troppo maggiore, di quello che è il desiderio nostro, la storia; però dico di due solamente, che sono bellissimi. Di uno dunque, che n'ha il cavalier Boiardo[1] in Parma, bello a maraviglia, di mano del Correggio, nel quale la Nostra Donna mette una camiscia indosso a Cristo fanciulletto,[2] ne ritrasse Girolamo uno a quello tanto simile, che pare desso veramente; ed un altro ne ritrasse da uno del Parmigianino, il quale è nella Certosa di Pavia,[3] nella cella del vicario, così bene e con tanta diligenza, che non si può veder minio più sottilmente lavorato; ed altri infiniti, lavorati con molta diligenza. E perchè si dilettò Girolamo, e diede anco opera all'architettura, oltre molti disegni di fabriche che fece per servigio di molti privati, servì in questo particolarmente Ippolito cardinale di Ferrara, il quale avendo comperato in Roma a Montecavallo il giardino[4] che fu già del cardinale di Napoli, con molte vigne di particolari all'intorno, condusse Girolamo a Roma, acciò lo servisse non solo nelle fabriche, ma negli acconcimi di legname veramente regii del detto giardino: nel che si portò tanto bene, che ne restò ognuno stupefatto. E nel vero, non so chi altri si fusse potuto portare meglio di lui in fare di legnami (che poi sono stati coperti di bellissime verzure) tante bell'opere, e sì vagamente ridotte in diverse forme e in diverse maniere di tempj, nei quali si veggiono oggi accommodate le più belle e ricche statue antiche che sieno in Roma; parte intere, e parte state restaurate

[1] *Dovrebbe dire *Bajardo.*

[2] *Questo quadretto è nella Galleria Nazionale di Londra.

[3] Nota il Bottari che il Biografo, per difetto di memoria, ha qui commesso due sbagli; imperocchè il quadro del cav. Bajardo era il grazioso Cupido che acconcia l'arco, dipinto dal Parmigianino (ora nell'Imperial Galleria di Vienna), come si è già letto nella Vita di questo pittore. L'altro poi della Certosa di Pavia, era del Correggio, e fu portato in Spagna.

[4] Dov'è ora nel palazzo pontificio. (Bottari).

da Valerio Cioli scultore fiorentino,[1] e da altri: per le quali opere, essendo in Roma venuto Girolamo in bonissimo credito, fu dal detto cardinale suo signore, che molto l'amava, messo l'anno 1550 al servizio di papa Giulio terzo; il quale lo fece architetto sopra le cose di Belvedere, dandogli stanze in quel luogo e buona provisione. Ma perchè quel pontefice non si poteva mai in simili cose contentare, e massimamente quando a principio s'intendeva pochissimo del disegno, e non voleva la sera quello che gli era piaciuto la mattina; e perchè Girolamo avea sempre a contrastare con certi architetti vecchi, ai quali parea strano vedere un uomo nuovo e di poca fama essere stato preposto a loro, si risolvè, conosciuta l'invidia e forse malignità di quelli, essendo anco di natura piuttosto freddo che altrimenti, a ritirarsi: e così per lo meglio se ne tornò a Montecavallo al servizio del cardinale. Della qual cosa fu Girolamo da molti lodato, essendo vita troppo disperata aver tutto il giorno e per ogni minima cosa a star a contendere con questo e quello: e, come diceva egli, è talvolta meglio godere la quiete dell'animo con l'acqua e col pane, che stentare nelle grandezze e negli onori. Fatto dunque che ebbe Girolamo al cardinale suo signore un molto bel quadro, che a me, il quale il vidi, piacque sommamente; essendo già stracco, se ne tornò con esso lui a Ferrara a godersi la quiete di casa sua con la moglie e con i figliuoli, lasciando le speranze e le cose della fortuna nelle mani de' suoi avversarj, che da quel papa cavarono il medesimo che egli, e non altro. Dimorandosi dunque in Ferrara, per non so che accidente essendo abbruciata una parte del castello,[2] il duca Ercole

[1] Valerio Cioli da Settignano, borgo distante circa tre miglia da Firenze, fu scolaro del Tribolo. Il Vasari ne parla di nuovo nella Vita di Michelangelo. Il detto Valerio era figlio di Simone Cioli, scultore anch'esso, nominato poco sotto.

[2] *Tale incendio accadde il giorno 1° di febbrajo 1554.

diede cura di rifarlo a Girolamo; il quale l'accomodò molto bene, e l'adornò secondo che si può in quel paese, che ha gran mancamento di pietre da far conci ed ornamenti: onde meritò esser sempre caro a quel signore, che liberalmente riconobbe le sue fatiche. Finalmente, dopo aver fatto Girolamo queste e molte altre opere, si morì d'anni cinquantacinque, l'anno 1556, e fu sepolto nella chiesa degli Angeli accanto alla sua donna. Lasciò due figliuole femine e tre maschi; cioè Giulio, Annibale, ed un altro. Fu Girolamo lieto uomo, e nella conversazione molto dolce e piacevole; nel lavorare, alquanto agiato e lungo: fu di mezzana statura, e si dilettò oltremodo della musica, e de' piaceri amorosi più forse che non conviene.

Ha seguitato dopo lui le fabriche di que' signori Galasso Ferrarese architetto,[1] uomo di bellissimo ingegno, e di tanto giudizio nelle cose d'architettura, che, per quanto si vede nell'ordine de' suoi disegni, averebbe mostro, molto più che non ha, il suo valore, se in cose grandi fusse stato adoperato.

È stato parimente Ferrarese e scultore eccellente maestro Girolamo;[2] il quale, abitando in Ricanati, ha, dopo Andrea Contucci suo maestro, lavorato molte cose di marmo a Loreto, e fatti molti ornamenti intorno a quella cappella e casa della Madonna. Costui, dico, dopo che di là si partì il Tribolo, che fu l'ultimo, avendo finito

[1] † Questo è l'Alghisi morto in Ferrara nel 1573. Costruì il loggiato de' Camerini nel Palazzo Estense.

[2] Girolamo Lombardi da Ferrara. Si hanno di lui notizie, e della sua famiglia, composta di parecchi scultori, dal Baldinucci e dal marchese Amico Ricci nelle sue *Memorie degli Artisti della Marca d'Ancona*. — * Ne scrisse la vita anche il Baruffaldi; il quale ne fa tutt'uno con un Girolamo Usanza, scultore ferrarese e contemporaneo del nostro. (Op. cit., I, 229, e nota 2). — † Ma intorno a questo Usanza il Cittadella (*Documenti* cit., a pag. 197 e seg.) dimostra che si può dubitare se sia giammai esistito, e nega risolutamente la identità sua con Girolamo Lombardi.

la maggiore storia di marmo, che è dietro alla detta cappella, dove gli Angeli portano di Schiavonia quella casa nella selva di Loreto; ha in quel luogo continuamente dal 1534 insino all'anno 1560 lavorato, e vi ha fatto di molte opere: la prima delle quali fu un Profeta di braccia tre e mezzo, a sedere; il quale fu messo, essendo bella e buona figura, in una nicchia che è volta verso ponente. La quale statua, essendo piaciuta, fu cagione che egli fece poi tutti gli altri Profeti, da uno in fuori che è verso levante e dalla banda di fuori verso l'altare, il quale è di mano di Simone Cioli da Settignano, discepolo anch'egli d'Andrea Sansovino.[1] Il restante, dico, de' detti Profeti sono di mano di maestro Girolamo, e sono fatti con molta diligenza, studio e buona pratica. Alla cappella del Sagramento ha fatto il medesimo i candellieri di bronzo alti tre braccia in circa, pieni di fogliami e figure tonde di getto tanto ben fatte, che sono cosa maravigliosa. Ed un suo fratello, che in simili cose di getto è valent'uomo,[2] ha fatto in compagnia di maestro Girolamo in Roma molte altre cose, e particolarmente un tabernacolo grandissimo di bronzo per papa Paulo Terzo, il quale doveva essere posto nella cappella del palazzo di Vaticano, detta la Paulina.[3]

[1] * Il capitano Serragli (*La Santa Casa abbellita*) dice che delle statue de' Profeti, sei sono di Girolamo Lombardi, e due di Aurelio suo fratello. Aggiunge ancora, che due altri Profeti furono lavorati da Giacomo e da Tommaso della Porta.

[2] * A detta del Baldinucci, ma egli è in errore, questo fratello di Girolamo ebbe nome Aurelio.

[3] Il Baruffaldi (I, 236) dice che questo tabernacolo non fu altrimenti eseguito per la sopravvenuta morte di papa Paolo III. L'Angelista (*Origine di Recanati*) scrive che quel lavoro egli lo fece per papa Pio IV; e che fu mandato a Milano. Di fatto, nell'altar maggiore del Duomo è un tempietto d'otto colonne corintie, nel cui centro è una custodia in forma di torre, sostenuta in alto da otto cherubini inginocchioni e da otto angeli grandi quanto il naturale: il tutto, tempietto e custodia, di bronzo. Fece il disegno del primo il Pellegrini; il modello, il Brambilla; e il getto, Andrea Pellisono. Il Lombardi è autore solamente della seconda parte dell'opera, cioè della custodia.

Fra i Modanesi ancora sono stati in ogni tempo artefici eccellenti nelle nostre arti, come si è detto in altri luoghi, e come si vede in quattro tavole, delle quali non si è fatto al suo luogo menzione per non sapersi il maestro; le quali cento anni sono furono fatte a tempera in quella città, e sono, secondo que' tempi, bellissime e lavorate con diligenza. La prima è all'altare maggiore di San Domenico, e l'altre alle cappelle che sono nel tramezzo di quella chiesa.[1] Ed oggi vive della medesima patria un pittore chiamato Niccolò,[2] il quale fece in sua giovanezza molti lavori a fresco intorno alle Beccherie,[3] che sono assai belli: ed in San Piero, luogo de' monaci Neri, all'altar maggiore in una tavola, la Decollazione di San Piero e San Paulo;[4] imitando nel soldato che taglia loro la testa, una figura simile che è in Parma, di mano d'Antonio da Coreggio in San Giovanni Evangelista, lodatissima:[5] e perchè Niccolò è stato più raro nelle cose a fresco che nell'altre maniere di pittura, oltre

[1] *Questa chiesa fu demolita sui primi anni del secolo passato, e nel sito dell'antica sorse la nuova. Di tutti gli oggetti d'arte che erano in essa, oggi non si ha contezza. Il Tiraboschi però testimonia che alcune antiche tavole colla storia di san Pietro martire (le quali, a detta del Vedriani, erano in questa chiesa) al tempo suo si conservavano in Colorno presso l'Infante Duca di Parma; e che più altre erano sparse per Modena e alcune rimaste in San Domenico. (*Notizie degli Artefici modenesi*, all'articolo Andrea Campana).

[2] Niccolò Abati è detto anche semplicemente Niccolino, ma più spesso Niccolò dell'Abate, perchè l'abate Francesco Primaticcio lo fece conoscere ai Francesi, e contribuì assai alla sua fortuna. Lo Zanotti ne scrisse la Vita, com'è stato detto nella nota 2 a pag. 476. — *Anco il Tiraboschi ne scrisse a lungo nelle *Notizie degli Artefici modenesi*.

[3] Sembra certo che l'opera venisse affidata ad Alberto Fontana, e che questi chiamasse Niccolino in suo ajuto. Il cav. Giovan Battista Venturi lo mostra ad evidenza, contro il Tiraboschi che nega avere ivi dipinto l'Abati, nell'opera citata alla pagina seguente nella nota 1.

[4] Ovvero, per esprimersi con maggiore esattezza, il Martirio di san Pietro e di san Paolo, poichè il primo fu crocifisso, e solamente il secondo decollato. Questa tavola è adesso nella Galleria di Dresda. È incisa nel tomo II della Descrizione di detta Galleria, al n° 6.

[5] La detta figura vedesi in una tavola rappresentante il Martirio di san Placido e di santa Flavia sua sorella; la qual tavola si conserva nella Galleria Ducale di Parma. È stata incisa da D. Delfini.

a molte opere che ha fatto in Modana ed in Bologna.[1] intendo che ha fatto in Francia, dove ancora vive, pitture rarissime sotto messer Francesco Primaticcio abbate di San Martino, con i disegni del quale ha fatto Niccolò in quelle parti molte opere, come si dirà nella Vita di esso Primaticcio.[2]

Giovambatista[3] parimente, emulo di detto Niccolò, ha molte cose lavorato in Roma ed altrove, ma particolarmente in Perugia; dove ha fatto in San Francesco, alla cappella del signor Ascanio della Cornia, molte pitture della vita di Santo Andrea apostolo; nelle quali si è portato benissimo.[4] A concorrenza del quale, Niccolò Arrigo Fiamingo,[5] maestro di finestre di vetro, ha fatto nel medesimo luogo una tavola a olio, dentrovi la storia de' Magi, che sarebbe assai bella, se non fusse alquanto confusa, e troppo carica di colori che s' azzuffano insieme, e non là fanno sfuggire. Ma meglio si è portato costui in una finestra di vetro disegnata e dipinta da

[1] Soprattutte son celebri quelle fatte a Scandiano, le quali furono pubblicate in Modena nel 1821, incise a contorni dal Gajani su i disegni del Guizzardi, ambedue professori bolognesi, colle illustrazioni del cav. Giovan Battista Venturi bresciano. — *Anche nel palazzo municipale si vedono tuttavia suoi dipinti: il triumvirato d'Augusto, Lepido e Antonio, fatto nel 1546 in compagnia del Fontana; Ercole che sbrana il leone Nemeo; e le battaglie fra Modenesi e Bolognesi: ma questi dipinti, restaurati con colori a olio, hanno sofferto assai. Di lui si conserva a Bologna una Natività di Cristo sotto il porticato del palazzo Leoni, già Sedazzi, ora Marchesini; e storie dell'Eneide in una sala di quel medesimo palazzo, ed altri affreschi nella Università. (Vedi *Pitture di Pellegrino Tibaldi e Niccola dell'Abate, descritte ed illustrate dallo Zanotti.* Venezia, 1756).

[2] La quale leggesi più sotto. Il Felibien (*Entretiens sur les Vies des Peintres etc.*) dice essere gl' ingegneri francesi obbligati al Primaticcio e a Niccolò di molte belle opere; e potersi ben dire che essi furono i primi a recare in Francia il gusto romano, e la bella idea della pittura e scultura antica. — *Niccolò dell'Abate, se crediamo a Francesco Forciroli, vissuto sulla fine del sec. XVI, ed autore d'un'opera inedita intitolata *Monumenta illustrium Mutinensium*, nacque nel 1509; secondo il Lancillotto, nel 1512. Morì a Fontanabló nel 1571.

[3] Giovan Battista Ingoni, morto a' 19 di luglio 1608 in età di ottant' anni.

[4] *Di queste pitture non abbiamo contezza.

[5] *Il nome di questo maestro veramente è Enrico Pallidani, di Malines in Fiandra. La tavola qui rammentata gli fu allogata da messer Adriano di Niccolò Montemellini, per la sua cappella in San Francesco. Nella parte inferiore di essa

lui, fatta in San Lorenzo della medesima città, alla cappella di San Bernardino.[1] Ma tornando a Battista, essendo ritornato dopo queste opere a Modana, ha fatto nel medesimo San Piero, dove Niccolò fece la tavola, due grandi storie dalle bande, de' fatti di San Piero e San Paulo; nelle quali si è portato bene oltremodo.[2]

Nella medesima città di Modana sono anco stati alcuni scultori degni d'essere fra i buoni artefici annoverati, perciochè oltre al Modanino, del quale si è in altro luogo ragionato,[3] vi è stato un maestro, chiamato il Modana,[4] il quale, in figure di terra cotta grandi quanto il vivo e maggiori, ha fatto bellissime opere; e fra l'altre, una cappella in San Domenico di Modana;[5] ed in mezzo del dormentorio di San Piero, a' monaci Neri pure in Modana, una Nostra Donna, San Benedetto, Santa Iustina, ed un altro Santo:[6] alle quali tutte figure ha dato tanto bene il colore di marmo, che paiono proprio di quella pietra; senza che tutte hanno bell'aria di

egli ritrasse da un canto il detto Adriano e dall'altro san Niccolò di Bari, vicino al quale scrisse il proprio nome così: HENRICUS MALINTS FACIEBAT 1564. Questa tavola oggi è dentro il convento. (MARIOTTI, *Lettere pittoriche perugine*, pag. 239 e 240). Di questo maestro che si chiamava Enrico, di altro Enrico, il Della Valle ci dà notizia nella sua *Storia del Duomo di Orvieto*, a pag. 331, con un documento, dal quale risulta che nel 1561 egli si allogò a dipingere in fresco ed ornare di stucco quattro vani ai lati della nuova cappella presso il cancello della cappella del Santissimo Corporale.

[1] *Esiste tuttavia.

[2] *Il Tiraboschi riprende di errore il Vasari, perchè questi due quadri non sono dell'Ingoni, ma di Domenico Carnevali e di Giuseppe Romani. All'Ingoni per altro appartengono i due quadri bislunghi nel coro della medesima chiesa di San Pietro, nell'uno dei quali è quando Cristo òra nell'orto, e nell'altro la sua Trasfigurazione. (*Notizie degli Artefici modenesi*).

[3] In fine della Vita di Giuliano da Majano.

[4] È questi Antonio Begarelli, celebre scultore di plastica, nato sulla fine del sec. XV, morto nel 1565. Il Vasari torna a farne breve menzione nella Vita del Buonarroti. Notizie di questo artefice tratte da' documenti sono nella citata opera del Tiraboschi.

[5] *Queste figure si veggono ora uscendo dalla porta laterale della chiesa verso il chiostro. (TIRABOSCHI, op. cit.).

[6] *Dai libri del Monastero si raccoglie, che per esse quattro statue, sotto il 24 d'ottobre 1532, fu dato il prezzo di 32 scudi. (TIRABOSCHI, op. cit.).

teste, bei panni, ed una proporzione mirabile. Il medesimo ha fatto in San Giovanni Vangelista di Parma, nel dormentorio, le medesime figure;[1] ed in San Benedetto di Mantova ha fatto buon numero di figure tutte tonde e grandi quanto il naturale, fuor della chiesa, per la facciata e sotto il portico in molte nicchie, tanto belle, che paiono di marmo.[2]

Similmente Prospero Clemente, scultore modanese,[3] è stato ed è valentuomo nel suo esercizio, come si può vedere nel duomo di Reggio nella sepoltura del vescovo Rangone di mano di costui; nella quale è la statua di quel prelato, grande quanto il naturale, a sedere, con due putti molto ben condotti: la quale sepoltura gli fece fare il signor Ercole Rangone.[4] Parimente in Parma nel

[1] *Queste quattro statue oggi sono nell'Accademia delle Belle Arti di Parma; e nel piedistallo di una di esse leggesi, a lettere majuscole: ANTONII MUTINENSIS EGREGIA PLASTICES. Questi lavori di plastica furono fatti da lui nel 1561: la sua dimora in detta città è dal 1558 al 61. (TIRABOSCHI, op. cit., e CICOGNARA, *Storia della scultura* ecc.).

[2] *Il Begarelli fu chiamato dai monaci di San Benedetto di Mantova nel 1559 per eseguire queste statue; e lo strumento di allogagione è de'22 marzo dell'anno medesimo. Egli si obbligò a lavorarle tutte di sua mano; e i Monaci gli promisero, oltre tutto il bisognevole per il lavoro, il vitto e dieci scudi in prezzo di ciascuna statua. (TIRABOSCHI, op. cit.).

[3] *Prospero Spani, del ramo di Clemente, perciò detto poi Clementi, nacque in Reggio sul cominciare del sec. XVI, da Bernardino Clementi scultore; e morì assai vecchio a'26 di maggio del 1584. Il Vasari errò dicendolo modanese, mentre ebbe per patria Reggio, e *Regiensis* si scrisse nella base del monumento Rangone, rammentato dal Vasari medesimo, e da Reggio avea egli chiamato Bartolommeo Clementi, scultore esso pure, ed avo del nostro Prospero, nella Vita di Vittore Scarpaccia. Il Vasari non solo fu scarso di lodi verso lo Spani, ma ebbe poco esatta informazione di lui e delle sue opere. Questa omissione dette motivo a Gabbriello Bombaso, o Bombace, amicissimo dei Clementi, di scrivere al Vasari stesso una bella lettera nel 1572, nella quale egli dà più sicure e maggiori notizie del nostro scultore. Essa fu stampata dal Tiraboschi nelle sue *Notizie degli artefici modenesi*, e poi nelle *Lettere Pittoriche* (I, 545, edizione del Silvestri). Oltre al Tiraboschi, scrisse molto diligentemente di Prospero Spani Francesco Fontanesi in un discorso accademico recitato nel 1783, e stampato in Reggio nel 1826; ed anco il P. Pungileoni ne dette altre notizie nel quaderno di novembre e dicembre 1831 del *Giornale Arcadico*, pag. 344.

[4] *La sepoltura di Ugo Rangone vescovo di Reggio fu allogata al Clementi dai conti Alessandro ed Ercole Rangoni con istrumento de'7 gennajo 1561; obbligandosi egli di compire il lavoro in cinque anni, come puntualmente eseguì,

duomo, sotto le volte, è di mano di Prospero la sepoltura del beato Bernardo degli Uberti fiorentino, cardinale e vescovo di quella città, che fu finita l'anno 1548, e molto lodata.[1]

Parma similmente ha avuto in diversi tempi molti eccellenti artefici e begl'ingegni, come si è detto di sopra; perciochè oltre a un Cristofano Castelli, il quale fece una bellissima tavola in duomo l'anno 1499,[2] ed oltre a Francesco Mazzuoli, del quale si è scritto la Vita, vi sono stati molti altri valentuomini; il quale[3] avendo fatto, come si è detto, alcune cose nella Madonna della Steccata,[4] e lasciato alla morte sua quell'opera imperfetta, Giulio Romano, fatto un disegno colorito in carta, il quale in quel luogo si vede per ognuno, ordinò che un Michelagnolo Anselmi, sanese per origine, ma fatto parmigiano,[5] essendo buon pittore, mettesse in

pel prezzo di 250 scudi d'oro in oro. (TIRABOSCHI, *Notizie* cit.). Il Litta nella Storia della famiglia Rangoni ha dato inciso il disegno di questa sepoltura. Il Bombaso notò al Vasari, che « la statua del vescovo Rangone non solo è grande « al naturale, ma è tanto di più, che giunge a 15 palmi di altezza ».

[1] *Le reliquie del santo furono trasferite nella confessione sotterranea della Cattedrale di Parma a' 3 di luglio del 1548; il Donati dice che il monumento fu finito di lavorare nel 1546.

[2] *Il cognome suo è veramente Caselli, come vedremo qui appresso. La tavola citata dal Vasari fu allogata al Caselli nel 10 di marzo 1496 dai rev. Consorziali, per la loro cappella in Duomo, e n'ebbe in prezzo 55 ducati d'oro. In essa è figurata Nostra Donna col Putto in collo; alla sua destra sta il vescovo sant'Ilario; alla sinistra, san Giovanni Battista; ed in alto, Dio Padre con molti cherubini. A piè della tavola è scritto: CHRISTOPHORI 14 CASELLI 99 OPUS. Dalla cappella suddetta fu trasferita nella stanza delle adunanze di esso venerando Consorzio. Un'altra sua tavola, segnata del nome e dell'anno medesimo, è in San Giovanni Evangelista, nella sesta cappella a sinistra dell'altar maggiore, e rappresenta un'Adorazione dei Magi, copiosa di figure e di animali, con un fondo di casamenti tirati di prospettiva assai bene. Essa porta scritto: CHRISTOPHORI CASELLI OPUS 1499. (BERTOLUZZI, *Guida* cit., Parma, tip. duc., 1830, in-8, pag. 50, 51 e 134).

[3] *Cioè: il qual Francesco. Il Vasari pecca spesso nella collocazione dei relativi, onde produce alcune volte incertezza od equivoco nell'intelligenza del discorso.

[4] *La Giuntina, per errore tipografico, *Stecca*.

[5] *Michelangelo d'Antonio di Luca Anselmi fu veramente per origine parmigiano: nacque bensì nel 1491 in Lucca, dove suo padre, sbandito dalla patria, erasi rifuggito. Di là, ne' primi anni del 1500, venne Michelangelo ad abitare in

opera quel cartone, nel quale è la Coronazione di Nostra Donna: il che fece colui certo ottimamente, onde meritò che gli fusse allogata una nicchia grande, di quattro grandissime che ne sono in quel tempio, dirimpetto a quella, dove avea fatto la sopradetta opera col disegno di Giulio.[1] Perchè messovi mano, vi condusse a buon termine l'Adorazione de' Magi con buon numero di belle figure, facendo nel medesimo arco piano, come si disse nella Vita del Mazzuoli, e le Vergini prudenti e lo spartimento de' rosoni di rame. Ma, restandogli anche a fare quasi un terzo di quel lavoro, si morì: onde fu fornito da Bernardo Soiaro cremonese, come diremo poco appresso. Di mano del detto Michelagnolo è nella medesima città in San Francesco la cappella della Concezione; e in San Pier Martire, alla cappella della Croce, una gloria celeste.

Ieronimo Mazzuoli, cugino di Francesco,[2] come s'è detto, seguitando l'opera nella detta chiesa della Ma-

Siena insieme con Antonio suo padre, e con Paolino suo fratello, il quale faceva l'arte del tintore. Quivi l'Anselmi sotto la disciplina del Sodoma, com'è fama, ebbe i principj della pittura. E di lui in Siena si addita ancora nella Confraternita di Fontegiusta una Visitazione: opera invero assai debole e di colore slavato; e certamente molto lontana da quelle che poi fece in Parma. Una sorella di Michelangelo sposò in Siena un tal Lattanzio Giovannangeli, fratello di Giuditta, che fu seconda moglie, com'è stato detto, di Bartolommeo Neroni, chiamato maestro Riccio. Rispetto poi alle pitture dell'Anselmi nella Madonna della Steccata, si sa che egli nel maggio del 1540 fu scelto a dipingere la nicchia lasciata imperfetta dal Mazzola, secondo un disegno all'acquerello di Giulio Romano; il quale, fatto il disegno, non ne potè per varie cagioni condurre il cartone. Onde gli ufficiali della Compagnia della Madonna della Steccata commisero, ai 9 di maggio del 1541, all'Anselmi che, secondo la mente di Giulio, dovesse fare il cartone, e su quello dipingere la nicchia; la quale fu condotta da lui con molta sua lode, e soddisfazione degli ufficiali predetti. Ma dopo sette anni, i nuovi ufficiali della Compagnia, trovando da ridire sopra parecchie figure del dipinto a fresco, stipularono ai 4 d'ottobre 1548 una nuova convenzione collo stesso Anselmi, perchè egli ne rifacesse alcuni qua e là. (V. GUALANDI, *Mem. di Belle Arti*, Serie V., p. 52, e *Nuova Raccolta di lettere di pittura, scultura* ecc., tom. II, pag. 1 e seg.

[1] *Ciò è smentito dal contratto che assegna all'Anselmi una camera per fare i cartoni; Giulio non mandò a Parma che lo schizzo di quell'opera. (LANZI).

[2] Girolamo Mazzuoli, scolaro e cugino di Francesco detto il Parmigianino, è stato mentovato dallo storico nel tomo V, a pag. 235.

donna stata lasciata dal suo parente imperfetta, dipinse un arco con le Vergini prudenti, e l'ornamento de'rosoni: e dopo, nella nicchia di testa, dirimpetto alla porta principale, dipinse lo Spirito Santo discendente in lingue di fuoco sopra gli Apostoli; e nell'altro arco piano ed ultimo, la Natività di Gesù Cristo: la quale, non essendo ancor scoperta, ha mostrata a noi questo anno 1566 con molto nostro piacere; essendo, per opera a fresco, bellissima veramente. La tribuna grande di mezzo della medesima Madonna della Steccata, la quale dipigne Bernardo Soiaro pittore cremonese, sarà anch'ella, quando sarà finita, opera rara e da poter star con l'altre che sono in quel luogo;[1] delle quali non si può dire che altri sia stato cagione che Francesco Mazzuola, il quale fu il primo che cominciasse con bel giudizio il magnifico ornamento di quella chiesa, stata fatta, come si dice, con disegno ed ordine di Bramante.

Quanto agli artefici delle nostre arti mantoani, oltre quello che se n'è detto insino a Giulio Romano, dico che egli seminò in guisa la sua virtù in Mantoa e per tutta Lombardia, che sempre poi vi sono stati di valentuomini, e l'opere sue sono più l'un giorno che l'altro conosciute per buone e laudabili: e se bene Giovambattista Bertano, principale architetto delle fabriche del duca di Mantoa,[2] ha fabricato nel castello, sopra dove son l'acque ed il corridore, molti appartamenti magnifici

[1] *Bernardino Gatti, dall'arte del padre soprannominato il Sojaro, cioè facitore di dogli, ossia orci, piuttosto che discepolo del Correggio, come molti han detto, deve dirsi il suo più felice imitatore. Morì il Sojaro assai vecchio nel 1575, e si racconta che negli ultimi anni lavorasse colla sinistra, per essere impedito della destra dal parletico. Le pitture nella cupola della chiesa detta la Madonna della Steccata l'ebbe a fare il Gatti con istrumento degli 8 gennajo 1560, e per il prezzo di scudi 1400 d'oro d'Italia. (PUNGILEONI, *Memorie del Correggio*, III, 54 e seg.).

[2] † Gio. Battista di Egidio Bertani fu pittore, scultore ed architetto. Morto Giulio Romano, fu egli il più operoso e intraprendente artista di quella città. Nacque in Mantova nel 1516, e vi morì nel 1576. (Vedi D'ARCO, *Delle Arti e degli artefici di Mantova*, vol. II, pag. 255).

e molto ornati di stucchi e di pitture, fatte per la maggior parte da Fermo Guisoni,[1] discepolo di Giulio, e da altri, come si dirà, non però paragonano quelle fatte da esso Giulio. Il medesimo Giovambattista, in Santa Barbara, chiesa del castello del duca, ha fatto fare col suo disegno a Domenico Brusasorzi[2] una tavola a olio; nella quale, che è veramente da essere lodata, è il Martirio di quella Santa. Costui, oltre ciò, avendo studiato Vitruvio, ha sopra la voluta ionica, secondo quell'autore, scritta e mandata fuori un'opera, come ella si volta;[3] ed alla casa sua di Mantoa, nella porta principale, ha fatto una colonna di pietra intera, ed il modano dell'altra in piano, con tutte le misure segnate di detto ordine ionico; e così il palmo, l'once, il piede ed il braccio antichi, acciò chi vuole possa vedere se le dette misure son giuste o no. Il medesimo nella chiesa di San Piero, duomo di Mantoa, che fu opera ed architettura di detto Giulio Romano, perchè rinnovandolo gli diede forma nuova e moderna, ha fatto fare una tavola per ciascuna capella di mano di diversi pittori; e due n'ha fatte fare con suo disegno al detto Fermo Guisoni, cioè una a Santa Lucia, dentrovi la detta santa con due putti, ed un'altra a San Giovanni Evangelista.[4] Un'altra simile ne fece fare a Ippolito Costa mantoano,[5] nella quale è Sant'Agata con le mani legate, ed in mezzo a due soldati che le tagliano e lievano le mammelle.[6] Battista

[1] Fermo Guisoni è stato nominato dal Vasari nella Vita di Giulio.

[2] Domenico Riccio detto il Bruciasorci.

[3] *Il libro del Bertani s'intitola: *Gli oscuri e difficili passi dell'opera di Vitruvio.* Mantova, per Venturino Rufinello, 1558, in-fol. fig.

[4] *Queste due tavole sono tuttavia nel Duomo di Mantova.

[5] Ippolito Costa, nato nel 1501 da Lorenzo, e morto nel 1561, fu, secondo l'Orlandi, scolaro di Girolamo da Carpi; ma il Baldinucci crede che molto anche apprendesse da Giulio Romano.

[6] Questa tavola fatta col disegno del Bertani si avvicina, dice il Lanzi, allo stile di Giulio Romano più che qualunque altra opera d'Ippolito fatta di sua invenzione.

d'Agnolo del Moro[1] veronese fece, come s'è detto, nel medesimo duomo la tavola che è all'altare di Santa Maria Maddalena; e Ieronimo Parmigiano, quella di Santa Tecla.[2] A Paulo Farinato veronese[3] fece fare quella di San Martino, ed al detto Domenico Brusasorzi quella di Santa Margherita. Giulio Campo cremonese[4] fece quella di San Ieronimo: ed una, che fu la migliore dell'altre, comechè tutte siano bellissime, nella quale è Sant'Antonio abbate battuto dal demonio in vece di femina che lo tenta, è di mano di Paulo Veronese. Ma quanto ai Mantovani, non ha mai avuto quella città il più valent'uomo nella pittura di Rinaldo, il quale fu discepolo di Giulio: di mano del quale è una tavola in Sant'Agnese di quella città, nella quale è una Nostra Donna in aria, Sant'Agostino e San Girolamo, che sono bonissime figure; il quale troppo presto la morte lo levò dal mondo. In un bellissimo antiquario e studio che ha fatto il signore Cesare Gonzaga, pieno di statue e di teste antiche di marmo, ha fatto dipignere, per ornarlo, a Fermo Guisoni la geneologia di casa Gonzaga, che si è portato benissimo in ogni cosa, e specialmente nell'aria delle teste. Vi ha messo, oltre di questo, il detto signore alcuni quadri, che certo son rari; come quello della Madonna, dove è la gatta che già fece Raffaello da Urbino; ed un altro, nel quale la Nostra Donna con grazia maravigliosa lava Gesù putto.[5] In un altro studiolo fatto per le medaglie, il quale ha ottimamente d'ebano e

[1] Così chiamavasi per essere stato scolaro di Francesco Torbido denominato il Moro. (Vedi nella Vita di Fra Giocondo a pag. 296 del tomo V).

[2] *La Santa Maria Maddalena di Battista d'Agnolo del Moro, e la Santa Tecla di Girolamo Mazzola, sono tuttavia in essere.

[3] Paolo Farinato, valentissimo pittore, fu scolaro di Niccolò Giolfino. Vedi a pag. 374, nella Vita del Sanmicheli, e ivi le note 1 e 2.

[4] Di esso parla il Vasari più distesamente. (Vedi a pag. 496).

[5] *Il primo è nel R. Museo di Napoli; il secondo, lavoro di Giulio Romano, nella R. Pinacoteca di Dresda.

d'avorio lavorato un Francesco da Volterra,[1] che in simili opere non ha pari, ha alcune figurine di bronzo antiche, che non potrieno essere più belle di quel che sono. Insomma, da che io vidi altra volta Mantoa, a questo anno 1566 che l'ho riveduta, ell'è tanto più adornata e più bella, che se io non l'avessi veduta, nol crederei; e, che è più, vi sonò multiplicati gli artefici, e vi vanno tuttavia multiplicando; conciossiachè di Giovambattista Mantoano,[2] intagliator di stampe e scultore eccellente, del quale abbiam favellato nella Vita di Giulio Romano e in quella di Marcantonio Bolognese, sono nati due figliuoli[3] che intagliano stampe di rame divinamente: e, che è cosa più maravigliosa, una figliuola chiamata Diana intaglia anch'ella tanto bene, che è cosa maravigliosa; ed io che ho veduto lei, che è molto gentile e graziosa fanciulla, e l'opere sue che sono bellissime, ne sono restato stupefatto.[4] Non tacerò ancora, che in San Benedetto di Mantoa, celebratissimo monasterio de'monaci Neri, stato rinnovato da Giulio Romano con bellissimo ordine, hanno fatto molte opere i sopradetti artefici mantovani, ed altri lombardi; oltre quello che si è detto nella Vita del detto Giulio. Vi sono adunque

[1] *Cioè Francesco Capriani, del quale è la bella soffitta di legname del Duomo di Volterra, costruita nel 1570. (Vedi Torrini, *Guida di Volterra*; Volterra 1832, pag. 93). Fu anche architetto; ed in Roma principalmente, dove pare nascesse in lui il gusto per quest'arte, sono sue architetture la chiesa di San Giacomo degl'Incurabili, che lasciò non finita, e fu ultimata dal Maderno che la decorò ancora della facciata; la facciata di Santa Maria di Monferrato, e il palazzo dei Lancellotti. (Vedi Melchiorri, *Guida di Roma*).

[2] † Questo artefice non fu de'Ghisi. È stato chiamato Briziano, Britano, Bertano, Ghisi, Brizza o Brizzi, ed anche il Brizzino, ma il suo vero cognome fu Scultori. Morì a'29 di dicembre 1575 d'anni 72. Era perciò nato nel 1503. Furono suoi figliuoli e al pari di lui incisori Diana maritata a Francesco Capriani suddetto, e Adamo.

[3] *Uno di questi è Giorgio Ghisi, nato nel 1520, e morto nel 15 dicembre 1582. — † L'altro è certissimo che fu Teodoro Ghisi pittore fratello di Giorgio, nato nel 1536 e morto al 9 di settembre del 1601.

[4] *In alcune sue stampe perciò si soscrisse: *Diana Mantuana, civis Volaterrana*.

opere di Fermo Guisoni, cioè una Natività di Cristo, due tavole di Girolamo Mazzuola,[1] tre di Lattanzio Gambaro da Brescia,[2] ed altre tre di Paolo Veronese, che sono le migliori. Nel medesimo luogo è di mano d'un frate Girolamo converso di San Domenico[3] nel refettorio in testa, come altrove s'è ragionato, in un quadro a olio ritratto il bellissimo Cenàcolo che fece in Milano a Santa Maria delle Grazie Lionardo da Vinci; ritratto, dico, tanto bene, che io ne stupii. Della qual cosa fo volentieri di nuovo memoria, avendo veduto questo anno 1566 in Milano l'originale di Lionardo tanto male condotto, che non si scorge più se non una macchia abbagliata: onde la pietà di questo buon padre renderà sempre testimonianza in questa parte della virtù di Lionardo.[4] Di mano del medesimo frate ho veduto nella medesima casa della zecca di Milano un quadro ritratto da un di Lionardo, nel quale è una femina che ride, ed un San Giovanni Battista giovinetto, molto bene imitato.

Cremona altresì, come si disse nella Vita di Lorenzo di Credi, ed in altri luoghi, ha avuto in diversi tempi

[1] *Una di queste tavole debbe essere Cristo nel Presepio adorato dai pastori, rammentata dal Vasari nella Vita del Parmigianino (Vedi tomo V, pag. 237).

[2] † Lattanzio di Giovan Battista Gambara da Brescia, figlio di un sarto, nacque nel 1530; fu preso sotto la sua direzione da Antonio Campi nel tempo che si trovava a dipingere in Brescia, e condotto in Cremona; poi tornato Lattanzio in patria, stette sotto quella di Girolamo Romanino, di cui sposò la figliuola, per nome Margherita. Morì di 44 anni circa il 1574, cadendo dal ponte, mentre dava gli ultimi tocchi di pennello alla gran pittura murale della chiesa di San Lorenzo di Brescia. (STEFANO FENAROLI, *Dizionario degli Artisti Bresciani*; Brescia, 1877). Se ne parla di nuovo poco appresso.

[3] *È questi Fra Girolamo Monsignori, del quale possono leggersi le notizie nelle *Memorie degli artefici Domenicani* scritte dal Padre Marchese; Firenze, Le Monnier, 1854, e Bologna, Romagnoli, 1878-79.

[4] † Questa copia, della quale il Vasari dette un cenno anche nella Vita di Fra Giovanni Giocondo, fu dai monaci Benedettini, per i quali era stata colorita, posta nel refettorio del loro convento di Mantova, poi nella libreria, finchè nei primi del presente secolo fu venduta ad un signore francese. Al presente si trova in Parigi presso l'erede del detto signore. (Vedi P. MARCHESE, *Memorie* cit., ediz. di Bologna, I, pag. 420).

uomini che hanno fatto nella pittura opere lodatissime; e già abbiam detto, che quando Boccaccino Boccacci dipigneva la nicchia del duomo di Cremona, e per la chiesa le storie di Nostra Donna, che Bonifazio Bembi[1] fu buon pittore, e che Altobello[2] fece molte storie a fresco di Gesù Cristo, con molto più disegno che non sono quelle del Boccaccino: dopo le quali dipinse Altobello in Santo Agostino della medesima città una cappella a fresco con graziosa e bella maniera, come si può vedere da ognuno.[3] In Milano, in Corte Vecchia, cioè nel cortile ovvero piazza del palazzo, fece una figura in piedi armata all'antica, migliore di tutte l'altre che da molti vi furono fatte quasi ne' medesimi tempi.[4] Morto Bonifazio, il quale lasciò imperfette nel duomo di Cremona le dette storie

[1] Bonifazio Bembi cremonese, detto anche Fazio Bembo, morì verso il 1500. Non va confuso con Bonifazio Veronese, come fanno gli Abbecedarj, e come fece anche il Bottari, il quale attribuì al primo un quadro del secondo. Danno notizie di lui lo Zaist, il Lanzi, ed il conte Vidoni nella sua magnifica opera *La Pittura Cremonese*, alla quale rimandiamo il lettore per tutto ciò che risguarda i pittori cremonesi nominati o taciuti dal Vasari.

[2] *Altobello Melone o de' Meloni. Gli affreschi da lui condotti nella Cattedrale di Cremona sono: La fuga in Egitto e la strage degl'Innocenti, in due spartimenti; dove scrisse: ALTOBELLUS DE MELONIBUS. P. MDXVIII; e questi si trovano sopra l'arcata che segue all'organo. Sopra quella verso il coro: l'ultima cena del Redentore; la lavanda de' piedi; l'orazione nell'orto; la cattura di Cristo; Cristo condotto alla presenza di Caifasso; e nell'arcata a diritta rivenendo si legge: ALTOBELLO DE MELONIBUS. (GRASSELLI, *Abecedario biografico degli artefici cremonesi*; Milano, Manini, 1827, in-8).

[3] *Sono questi i dipinti fatti dal Melone nella cappella del SS. Sacramento in Sant'Agostino. Ma poichè la parte superiore di essa fu divisa da un palco, oggi non possono vedersi senza disagio, introducendosi nelle volte. Il marchese Giuseppe Picenardi fu il primo a darci ragguaglio del ritrovamento da lui fatto di questi dipinti. (*Nuova Guida di Cremona* ecc.; Cremona 1820, a pag. 114). Nei peducci della volta sono i quattro animali simbolici degli Evangelisti veduti da Ezechiello; nei due lunettoni laterali, storie di sant'Agostino, cioè quando egli è battezzato da sant'Ambrogio, e lo sposalizio di santa Monica, madre di sant'Agostino.

[4] *Lo Zaist (*Notizie degli artefici cremonesi*) ci assicura che le figure militari vestite all'antica foggia, vale a dire i *Baroni armati*, giusta l'espressione del Lomazzo, che si vedevano nella Corte Vecchia di Milano, portavano l'epigrafe: DE BEMBIS DE CREMONA 1461. Dal che parrebbe che, oltre al Melone, dipingesse alcune di quelle figure anche Bonifazio Bembo. Oggi nè la corte nè le pitture sono più in essere. (Vedi GRASSELLI, *Abecedario degli artefici cremonesi*).

di Cristo,[1] Giovann'Antonio Licinio da Pordenone, detto in Cremona de' Sacchi, finì le dette storie state cominciate da Bonifazio, facendovi in fresco cinque storie della Passione di Cristo, con una maniera di figure grandi, colorito terribile, e scorti che hanno forza e vivacità: le quali tutte cose insegnarono il buon modo di dipignere ai Cremonesi, e non solo in fresco, ma a olio parimente; conciosiachè nel medesimo duomo appoggiata a un pilastro è una tavola a mezzo la chiesa, di mano del Pordenone, bellissima: la quale maniera imitando poi Cammillo figliuolo del Boccaccino nel fare in San Gismondo fuori della città la cappella maggiore in fresco, ed altre opere, riuscì da molto più che non era stato suo padre.[2] Ma perchè fu costui lungo[3] ed alquanto agiato nel lavorare, non fece molte opere, se non piccole e di poca importanza.

Ma quegli che più imitò le buone maniere, ed a cui più giovarono le concorrenze di costoro, fu Bernardo de' Gatti, cognominato il Soiaro, di chi s'è ragionato di Parma,[4] il quale dicono alcuni esser stato da Verzelli

[1] *Il Grasselli (*Abecedario* cit.) prova con documenti, che i due affreschi dell'Adorazione de' Magi e della Purificazione, nella quinta arcata dalla porta maggiore a sinistra entrando nel Duomo cremonese, non sono altrimenti di Bonifacio Bembo, ma sì di Gianfrancesco suo minor fratello e discepolo; pagatigli lire 500 il 29 di dicembre 1515.

[2] *Camillo Boccaccino nacque nel 1515, e morì a' 2 gennajo 1546. Parlano di lui il Lomazzo, il Lamo, il Lanzi, il Vidoni e il Grasselli. Le pitture sue si veggono tuttavia in San Sigismondo, cioè nella cupola, nella gran nicchia e ai lati del maggiore altare. « I pezzi più insigni (dice il Lanzi) sono i quattro Vangelisti sedenti, a riserva del san Giovanni, che ritto in piedi e colla vita inarcata, in atto come di stupore, forma una piegatura contraria all'arco della volta: figura celebratissima non meno in disegno che in prospettiva. Pare appena credibile, che un giovane, senza frequentar la scuola del Correggio, emulasse così bene il suo gusto, e lo portasse più avanti di lui in sì poco tempo: perciocchè quest'opera con sì piena intelligenza di prospettiva e di sotto in su fu condotta nell'anno 1537 ».

[3] *La Giuntina, erroneamente, *largo*.

[4] *Intendi: del quale si è ragionato sopra, nel far menzione delle pitture della Madonna della Steccata di Parma. I curatori delle edizioni del passato secolo, invece di lasciare il testo nella sua integrità, e notare lo sconcio, crederono

ed altri Cremonese: ma sia stato donde si voglia, egli dipinse una tavola molto bella all'altare maggiore di San Piero, chiesa de' canonici regolari,[1] e nel refettorio la storia ovvero miracolo che fe' Gesù Cristo de' cinque pani e due pesci, saziando moltitudine infinita: ma egli la ritoccò tanto a secco, ch'ell'ha poi perduta tutta la sua bellezza.[2] Fece anco costui in San Gismondo fuor di Cremona, sotto una volta, l'Ascensione di Gesù Cristo in cielo, che fu cosa vaga e di molto bel colorito.[3] In Piacenza, nella chiesa di Santa Maria di Campagna, a concorrenza del Pordenone e dirimpetto al Sant'Agostino che s'è detto, dipinse a fresco un San Giorgio armato a cavallo, che ammazza il serpente, con prontezza, movenza e ottimo rilievo:[4] e ciò fatto, gli fu dato a finire la tribuna di quella chiesa, che avea lasciata imperfetta il Pordenone; dove dipinse a fresco tutta la vita della Madonna: e sebbene i Profeti e le Sibille che vi fece il Pordenone con alcuni putti son belli a maraviglia, si è portato nondimeno tanto bene il Soiaro, che pare tutta quell'opera d'una stessa mano.[5] Similmente alcune

di emendarlo, aggiungendo dopo le parole *da Vergelli, o da Pavia*; ponendo così una terza città tra quelle che si disputano la nascita del Sojaro.

[1] *Rappresenta il Presepio, con san Pietro in abiti pontificali, il quale tiene una mano sulla spalla all'abate don Colombino Rapari, architetto e mecenate di questo sontuoso tempio, ivi effigiato con diverse altre figure. Fu dipinto nel 1567; ed oggi è nel secondo altare a sinistra entrando. (Grasselli, op. cit.).

[2] *In questa veramente nobile e copiosa pittura il Sojaro ritrasse sè stesso in figura di uno storpio, che sta appoggiato ad una stampella, dov'è scritto: *Bernardinus Gattus cui cognomen Sojaro auctor* MDLII. Nella *Pittura cremonese* del Vidoni, pag. 57 e seg., è presentata in due tavole una buona parte di questa composizione.

[3] *Questo fresco spicca maravigliosamente in un quadrilungo, nel secondo scompartimento della volta.

[4] *È nel muro a mano destra di chi entra in chiesa per la porta maggiore.

[5] *Sono del Sojaro i quattro Evangelisti nei peducci della cupola. La fascia che gira all'intorno sotto le finestre, ha figurate le storie della vita della Madonna. Il resto è lavoro del Pordenone. Dice il Carasi, ed è il solo (*Pitture di Piacenza*, 1870), che vi sia scritto: *Bernardinus Gatti Papiensis* 1553; la quale scritta tutto al più proverebbe l'onore conferitogli della cittadinanza pavese; essendo certo, pei documenti, ch'egli fu veramente oriundo di Cremona.

tavolette d'altari, che ha fatte in Vigevano, sono da essere per la bontà loro assai lodate. Finalmente, ridottosi in Parma a lavorare nella Madonna della Steccata, fu finita la nicchia e l'arco (che lassò imperfetta, per la morte, Michelagnolo Sanese) per le mani del Soiaro; al quale, per essersi portato bene, hanno poi dato a dipignere i Parmigiani la tribuna maggiore che è in mezzo di detta chiesa, nella quale egli va tuttavia lavorando a fresco l'Assunzione di Nostra Donna, che si spera debba essere opera lodatissima.[1]

Essendo anco vivo Boccaccino, ma vecchio, ebbe Cremona un altro pittore chiamato Galeazzo Campo;[2] il quale nella chiesa di San Domenico, in una capella grande, dipinse il Rosario della Madonna, e la facciata di dietro di San Francesco, con altre tavole; opere, che sono di mano di costui in Cremona, ragionevoli.[3] Di costui nac-

[1] *Lo stesso soggetto fu dipinto dal Sojaro in quella grandissima tavola che è nell'altar maggiore del Duomo di Cremona. Essa gli fu data a fare nel l'11 aprile 1573 pel prezzo di scudi 600 d'oro; ma non essendo terminata, per cagione della morte sopravvenutagli due anni dopo, nel 1576 fu deliberato doversi dare agli eredi del pittore solamente 280 scudi d'oro, e fu promesso di pagarli a' 28 dicembre dell'anno stesso. (Grasselli, *Abecedario* cit.).

[2] *Il Baldinucci rammenta un ritratto di Galeazzo Campi, esistente nella Galleria granducale, dietro cui era una iscrizione che dice essersi da sè stesso effigiato nel 1528 e nell'età sua di 53 anni: sicchè sarebbe nato nel 1477. Ora la detta Galleria possiede tuttavia un ritratto di esso Campi, il quale, essendo stato rintelato, porta riscritta dietro una memoria, che è ragionevole il credere essere quella stessa che leggevasi nella vecchia tela; la quale iscrizione, non facendo conto degli errori di lingua, offre queste due notabilissime differenze dal testo Baldinucciano: 1° che non Galeazzo, ma Giulio suo figliuolo è autore di quel ritratto; 2° che dicendovisi che esso fu fatto nel 1535 e nell'età sua di 58 anni, egli sarebbe nato non nel 1477, ma nel 1475. Galeazzo morì nel 1536.

[3] *Delle tante pitture di Galeazzo da Campo o Campi, in Cremona rimangono al pubblico tre sole tavole, e due altre presso private persone. La prima è all'altar maggiore della chiesa suburbana dei Santi Fabiano e Sebastiano, e rappresenta la Madonna con san Sebastiano e san Rocco, soscritta: GALEATIUS DE CAMPO FACIEBAT 1518. L'altra è nella chiesa di San Luca, in città, con la Vergine, il Bambino, san Giuseppe e la Maddalena, ed è segnata dell'anno medesimo. La terza sta sopra la porta della sagrestia di San Domenico, e vi si vede la Madonna col Divino Figliuolo, san Giovanni putto che scherza con un agnello, san Cristofano e santa Caterina da Siena. Delle altre due in possesso di particolari persone, una esisteva nella sagrestia dei PP. Serviti a San Vittore, chiesa

quero tre figliuoli, Giulio, Antonio e Vincenzio.[1] Ma Giulio,[2] se bene imparò i primi principj dell'arte da Galeazzo suo padre, seguitò poi nondimeno, come migliore, la maniera del Soiaro, e studiò assai alcune tele colorite fatte in Roma di mano di Francesco Salviati, che furono dipinte per fare arazzi, e mandate a Piacenza al duca Pier Luigi Farnese.[3] Le prime opere che costui fece in sua giovanezza in Cremona, furono nel coro della chiesa di Santa Agata quattro storie grandi del martirio di quella vergine, che riuscirono tali, che sì fatte non l'arebbe per avventura fatte un maestro ben pratico.[4] Dopo, fatte alcune cose in Santa Margherita,[5] dipinse molte facciate di palazzi di chiaroscuro con

oggi soppressa, e rappresenta san Cristofano che passa il torrente con Gesù Bambino sulle spalle: e v'è l'epigrafe: GALEAX DE CAMPO PINXIT 1516. L'ultima, già appartenuta alla chiesetta dell'Orfanotrofio delle Orsoline, è una Madonna seduta col Bambino che scherza col campanello offertogli da sant'Antonio abate: dall'altro lato stanno quattro delle vergini compagne di sant'Orsola. Nel fondo è scritto: GALEAZ DA CAMPO PINXIT 1519 DIE 14 AUGUSTO (*sic*). (GRASSELLI, *Abecedario* cit.).

[1] † Dei Campi da Cremona ha dato la genealogia il signor marchese Guido Sommi Picenardi nel *Giornale Araldico-genealogico* di Pisa, n° 4 del 1879. Fra gli artefici cremonesi di una famiglia detta Cambi o Campi, diversa da quella de'pittori, è ricordato un Andrea da cui nacquero Giovan Battista, Galeazzo, Sinidoro e Brunoro. Costoro furono orefici e medaglisti, chiamati i *Bombarda*, e furono eccellenti nel contraffare le medaglie antiche. D'uno di essi, non sappiamo indicare quale, è una medaglia fatta ad Eleonora sua moglie, pubblicata dal signor A. Armand nel suo libro *Les Medailleurs Italiens*, a pag. 141, tra quelle del Ruspagiari; ma che sia de'Bombarda si rileva chiaro dalla parola BOM. che si legge nell'esergo.

[2] Non si sa con precisione in quale anno Giulio venisse al mondo. Non si dia retta all'Orlandi che lo dice nato nel 1540; cioè dire quattro anni dopo la morte del padre! Del resto, Alessandro Lamo assicura che nel 1522 era già pittore insigne. Ei morì l'anno 1572, nel mese di marzo. — *Buone notizie delle opere del nostro Campi sono nel citato *Abecedario* del Grasselli.

[3] *Giulio Campi si perfezionò nell'arte sotto Giulio Romano, come afferma Antonio Campi suo fratello nella Cronaca della sua patria che egli mandò alle stampe col titolo: *Cremona fedelissima città e nobilissima colonia dei Romani, rappresentata in disegno* ecc.; in Cremona, in casa dell'autore, 1585, in-fol., edizione 1ª.

[4] *Queste quattro storie sono tuttavia in essere, e portano scritto: JULIUS CAMPUS, e l'anno 1537.

[5] *La chiesa di Santa Pelagia e Margherita può dirsi veramente una galleria di pitture, da cima a fondo condotte da Giulio Campi, con soggetti cavati

buon disegno. Nella chiesa di San Gismondo fuor di Cremona fece la tavola dell'altar maggiore a olio, che fu molto bella per la moltitudine e diversità delle figure che vi dipinse a paragone di tanti pittori, che innanzi a lui avevano in quel luogo lavorato.[1] Dopo la tavola, vi lavorò in fresco molte cose nelle volte, e particolarmente la venuta dello Spirito Santo sopra gli Apostoli, i quali scortano al di sotto in su con buona grazia e molto artifizio.[2] In Milano dipinse nella chiesa della Passione, convento de' canonici regolari, un Crucifisso in tavola a olio con certi Angeli, la Madonna, San Giovanni Evangelista, e l'altre Marie. Nelle monache di San Paulo, convento pur di Milano, fece in quattro storie la Conversione ed altri fatti di quel Santo; nella quale opera fu aiutato da Antonio Campo suo fratello:[3] il quale dipinse similmente in Milano alle monache di Santa Caterina alla porta Ticinese, in una cappella della chiesa nuova, la quale è architettura del Lombardino, Santa Elena a olio, che fa cercare la croce di Cristo; che è assai buon'opera.[4] E Vincenzo anch'egli, terzo dei detti tre fratelli,[5] avendo assai imparato da Giulio, come anco ha

dal Vecchio e Nuovo Testamento. Furono, perchè guaste, rifatte dal cav. Giovannangelo Borroni nel 1733.

[1] *Questa grand'àncona rappresenta Nostra Donna col Bambino, fra le nubi, circondata da angioli: dal lato destro è ritratto il duca Francesco Sforza ginocchione, presentato alla Vergine dai santi Sigismondo e Daria; dal sinistro, i santi Girolamo e Grisanto presentano a lei Bianca Maria Visconti, moglie del duca, parimente genuflussa. Vi è scritto: JULII CAMPI OPUS 1540. N'ebbe in prezzo dugento scudi d'oro. Il Vidoni (*Pittura cremonese*, pag. 81) dà la stampa e l'illustrazione di questo quadro.

[2] *Questo grandioso affresco è nella volta della navata, subito all'entrare della porta, dentro un ottangolo finto.

[3] *Oltre la conversione dell'Apostolo, avvi pure il suo battesimo, il miracolo del morto resuscitato, e la morte sua. Furono coloriti nel 1564, anno segnato in uno di essi freschi, insieme col nome di Antonio.

[4] *Chiesa soppressa. Il Lombardino, nominato dal Vasari anche nella Vita di Giulio Romano, è Cristofano o Tofano Lombardi, detto più comunemente il Lombardino.

[5] *Di Vincenzo Antonio Campi dà notizie il Baldinucci, accresciute dal Piacenza. Morì senza prole, il 3 d'ottobre del 1591.

fatto Antonio, è giovane d'ottima aspettazione. Del medesimo Giulio Campo sono stati discepoli non solo i detti suoi due fratelli, ma ancora Lattanzio Gambaro bresciano,[1] ed altri. Ma sopra tutti gli ha fatto onore ed è stata eccellentissima nella pittura Sofonisba Angusciola Cremonese con tre sue sorelle; le quali virtuosissime giovani sono nate del signor Amilcare Angusciola e della signora Bianca Punzona, ambe nobilissime famiglie in Cremona.[2] Parlando dunque di essa signora Sofonisba, della quale dicemmo alcune poche cose nella Vita di Properzia bolognese, per non saperne allora più oltre; dico aver veduto quest'anno in Cremona, di mano di lei, in casa di suo padre e in un quadro fatto con molta diligenza, ritratte tre sue sorelle in atto di giocare a scacchi, e con esso loro una vecchia donna di casa, con tanta diligenza e prontezza, che paiono veramente vive, e che non manchi loro altro che la parola.[3] In un altro quadro si vede ritratto dalla medesima Sofonisba il signor Amilcare suo padre, che ha da un lato una figliuola di lui, sua sorella, chiamata Minerva, che in pitture e in lettere fu rara, e dall'altro Asdrubale figliuolo del

[1] Notato poco sopra. Vedi la nota 2 a pag. 491.

[2] *Non è noto l'anno della nascita di Sofonisba Anguisciola: il certo si è che dei sette figli di Amilcare, ella fu la maggiore, e che non fu scolara di Giulio, ma di Bernardino Campi, altro pittore cremonese, di cui tace il Vasari, ma dà estese notizie il Baldinucci, il quale combatte l'errore del Vasari medesimo coll'autorità di una lettera dal pittore Francesco Salviati scritta da Roma a'28 d'aprile 1554 a Bernardino Campi stesso, nella quale lo chiama *Maestro della bella pittrice cremonese*. Sofonisba nell'ultimo della sua vecchiaja rimase priva della vista; ma, dice il Lanzi, non lasciò « di giovare all'arte in privati ragionamenti, che tenea coi pittori; fra' quali Wandych solea dire, che da questa cieca matrona più avea appreso che da qualunque altro veggente ». È ignoto pur anco l'anno della sua morte, che, per altro, secondo gli scrittori, non potè esser prima del 1620. Ritrasse più d'una volta sè stessa; e uno di questi ritratti si conserva nella R. Galleria di Firenze, dove, nel campo del quadro, essa segnò SOPHONISBA ANGUISCIOLA CREM.[is] AET. SUE ANN. XX; un altro in tavola è nella Imperiale di Vienna, con questa epigrafe, scritta in un libro che tiene in mano: SOPHONISBA ANGUISCIOLA VIRGO SE IPSAM FECIT 1554.

[3] *Si dice che questo quadro oggi sia nella raccolta del conte Raczynski a Berlino.

medesimo, ed a loro fratello; ed anche questi sono tanto ben fatti, che pare che spirino e sieno vivissimi. In Piacenza sonó di mano della medesima, in casa del signor archidiacono della chiesa maggiore, due quadri bellissimi. In uno è ritratto esso signore, e nell'altro Sofonisba: l'una e l'altra delle quali figure non hanno se non a favellare. Costei essendo poi stata condotta, come si disse di sopra, dal signor duca d'Alva al servigio della reina di Spagna, dove si truova al prèsente con bonissima provisione e molto onorata, ha fatto assai ritratti e pitture che sono cosa maravigliosa.[1] Dalla fama delle quali opere mosso papa Pio IIII, fece sapere a Sofonisba, che disiderava avere di sua mano il ritratto della detta serenissima reina di Spagna. Perchè avendolo ella fatto con tutta quella diligenza che maggiore le fu possibile, glielo mandò a presentare in Roma, scrivendo a Sua Santità una lettera di questo preciso tenore:

« Padre Santo. Dal reverendissimo nunzio di Vostra « Santità intesi, ch'ella disidèrava un ritratto di mia « mano della Maestà della reina mia signora. E come « che io accettassi questa impresa in singolare grazia e « favore, avendo a servire alla Beatitudine Vostra, ne « dimandai licenza a Sua Maestà, la quale se ne con- « tentò molto volentieri, riconoscendo in ciò la paterna « affezione che Vostra Santità le dimostra. Ed io con « l'occasione di questo cavaliero gliele mando. E se in « questo averò sodisfatto al disiderio di Vostra Santità,

[1] * L'andata in Spagna di Sofonisba fu nel 1559, accompagnata da due dame, da due gentiluomini e due servitori. Essa fu accolta cortesemente in quella corte; e poco dopo il suo arrivo fece il ritratto del re, il quale per ricompensa le assegnó un'annua pensione di 200 scudi, e più il dono di un diamante del valore di 1500. Ritrasse anche la regina e l'infelice principe Don Carlo: ma quello della regina perì nell'incendio del Prado, dove si vedeva tuttavia nel 1582. I sovrani di Spagna la dettero in moglie a don Fabrizio di Moncada cavaliere siciliano, dotandola di 12,000 ducati. Allora lasciò la corte, ricolmata di onori e di gioje, ricca di un'altra pensione di 1000 ducati. Mortogli di lì a poco il marito, sposò in seconde nozze il cavaliere Orazio Lomellini di Genova.

« io ne riceverò infinita consolazione; non restando però « di dirle, che se col pennello si potesse così rappresen« tare agli occhi di Vostra Beatitudine le bellezze del« l'animo di questa serenissima reina, non potria veder « cosa più maravigliosa. Ma in quelle parti, le quali con « l'arte si sono potute figurare, non ho mancato di usare « tutta quella diligenza che ho saputo maggiore, per « rappresentare alla Santità Vostra il vero. E con questo « fine, con ogni reverenza ed umiltà le bacio i santis« simi piedi. Di Madril, alli XVI di settembre 1561. Di « Vostra Beatitudine umilissima serva, Sofonisba Ango« sciola ».

Alla quale lettera rispose Sua Santità con l'infrascritta, la quale, essendogli paruto il ritratto bellissimo e maraviglioso, accompagnò con doni degni della molta virtù di Sofonisba.

« *Pius Papa IIII. Dilecta in Christo filia.* Avemo ri« cevuto il ritratto della serenissima reina di Spagna, « nostra carissima figliuola, che ci avete mandato; e ci « è stato gratissimo, sì per la persona che si rappresenta, « la quale noi amiamo paternamente, oltre agli altri « rispetti, per la buona religione ed altre bellissime parti « dell'animo suo, e sì ancora per essere fatto di man « vostra molto bene e diligentemente. Ve ne ringra« ziamo, certificandovi che lo terremo fra le nostre cose « più care; comendando questa vostra virtù, la quale, « ancora che sia maravigliosa, intendiamo però ch'ell'è « la più piccola tra molte che sono in voi. E con tal fine « vi mandiamo di nuovo la nostra benedizione. Che no« stro Signore Dio vi conservi. *Dat. Romæ, die XV octo« bris 1561* ».

E questa testimonianza basti a mostrare, quanta sia la virtù di Sofonisba: una sorella della quale, chiamata Lucia, morendo[1] ha lasciato di sè non minor fama che

[1] *Morì nel 1565.

si sia quella di Sofonisba, mediante alcune pitture di sua mano, non men belle e pregiate che le già dette della sorella; come si può vedere in Cremona in un ritratto ch'ella fece del signor Pietro Maria, medico eccellente. Ma molto più in un altro ritratto fatto da questa virtuosa vergine del duca di Sessa, da lei stato ben contrafatto, che pare che non si possa far meglio, nè fare che con maggiore vivacità alcun ritratto rassomigli.

La terza sorella Angosciola, chiamata Europa, che ancora è in età puerile, ed alla quale, che è tutta grazia e virtù, ho parlato questo anno, non sarà, per quello che si vede nelle sue opere e disegni, inferiore nè a Sofonisba nè a Lucia sue sorelle. Ha costei fatto molti ritratti di gentiluomini in Cremona, che sono naturali e belli affatto; ed uno ne mandò in Ispagna della signora Bianca sua madre, che piacque sommamente a Sofonisba, ed a chiunche lo vide di quella corte.[1] E perchè Anna, quarta sorella,[2] ancora piccola fanciulletta, attende anch'ella con molto profitto al disegno, non so che altro mi dire, se non che bisogna avere da natura inclinazione alla virtù, e poi a quella aggiugnere l'esercizio e lo studio, come hanno fatto queste quattro nobili e virtuose sorelle, tanto innamorate d'ogni più rara virtù, e in particolare delle cose del disegno, che la casa del

[1] *Europa si maritò al nobil uomo Carlo Schinchinelli. Il solo dei suoi dipinti che si conosca, è nella Galleria del conte Giuseppe Schinchinelli, e fu già nella chiesa di Sant'Elena, soppressa e distrutta nel 1808. Rappresenta la vocazione d'Andrea all'apostolato.

[2] *Annamaria fu la più giovane delle sei sorelle, maritatasi col nobil uomo Jacopo de' Sommi. Di lei non conosciamo che una copia in tavola della Madonna così detta della *Scala* del Correggio, alla quale Annamaria aggiunse san Giovanni putto, e in lontananza alcuni tempietti antichi: lavoro da lei eseguito in età di 15 anni. (GRASSELLI, *Abecedario* cit.). Ebbe oltracciò Sofonisba due altre sorelle: Elena, la quale, dopo essersi molto avanzata negli studj del disegno e del colorito, si volle far monaca in San Vincenzo di Mantova; e Minerva, che allo studio della pittura congiunse quello delle lettere latine e volgari, ma venne a mancar di vita nel fiore degli anni.

signor Amilcare Angosciuola (perciò felicissimo padre d'onesta ed onorata famiglia) mi parve l'albergo della pittura, anzi di tutte le virtù.

Ma se le donne sì bene sanno fare gli uomini vivi, che maraviglia che quelle che vogliono sappiano anco fargli sì bene dipinti? Ma tornando a Giulio Campo, del quale ho detto che queste giovani donne sono discepole,[1] oltre all'altre cose, una tela che ha fatto per coprimento dell'organo della chiesa cattedrale, è lavorata con molto studio e gran numero di figure a tempera delle storie d'Ester ed Assuero, con la crocifissione d'Aman:[2] e nella medesima chiesa è di sua mano, all'altare di San Michele, una graziosa tavola.[3] Ma perchè esso Giulio ancor vive, non dirò al presente altro dell'opere sue.

Furono Cremonesi parimente Geremia scultore, del quale facemmo menzione nella Vita del Filareto, ed il quale ha fatto una grande opera di marmo[4] in San Lo-

[1] *Ciò non è vero. Vedi la nota 2 a pag. 498.

[2] *Vi si vedeva il re seduto su trono maestoso, e la regina Ester in ginocchione a' piedi in atto di domandar grazia per il suo popolo: in basso stava Mardocheo a cavallo, guidato a mano da Aman, in mezzo a una moltitudine di figure. Nel fondo lontano era figurato il perfido Aman appiccato a un albero. Questa gran tela, al tempo del Panni, che la descrive nel suo *Distinto rapporto delle pitture di Cremona* (Cremona, 1762, pag. 13), era tuttavia in essere.

[3] *Rappresenta san Michele che scaccia Lucifero; e porta scritto: JULII CAMPI CREMONENSIS OPUS 1566.

[4] *Non nella Vita del Filarete, ma sibbene in quella del Brunelleschi ha fatto menzione il Vasari di Geremia da Cremona. Ma a lui non spetta l'opera di marmo qui menzionata. Il Cicognara dice, che « forse a lui non rimane altro diritto che quello di esser supposto autore di molti lavori anonimi, dei quali è piena singolarmente Venezia; tanto più che in questa città è memoria che lungo soggiorno facesse ». — † Per le ricerche fatte e pubblicate recentemente, ora si conosce assai meglio chi fu questo maestro Geremia. Egli si chiamò Cristofano di Geremia; alcuni lo dissero da Mantova, altri da Cremona. Il Filarete che ne parla nel suo *Trattato d'Architettura* ms. lo dice di quest'ultima città, ma il Volterrano nella *Anthropologia*, chiamalo mantovano, come pure un documento riferito dal signor Eugenio Müntz, *Les Arts à la cour des Papes* ecc., vol. II, pag. 93. Costui fu eccellente scultore, e valentissimo ne' getti di bronzo; nel 1468 restaurò in Roma per commissione di Paolo II la statua equestre di bronzo di Marco Aurelio che fu già sulla piazza di San Giovanni Laterano ed ora si vede su quella del Campidoglio. Cristofano fu anche medaglista e si conoscono di lui due medaglie, l'una di Alfonso re di Napoli, e l'altra di Augusto imperatore, imitata dall'antico. (Vedi la cit. opera

renzo, luogo de' monaci di Monte Oliveto; e Giovanni Pedoni, che ha fatto molte cose in Cremona ed in Bre-

del signor Müntz che di quest' ultima medaglia ha dato una stampa eliografica, e A. ARMAND, *Les medailleurs italiens des quinzième et seizième siècles*; Paris, Plon, 1879, pag. 8). — *Intorno al monumento del Colleoni siamo meglio informati dall'anonimo autore della *Notizia d' opere di disegno*, pubblicata dal Morelli, il quale dice: che in San Lorenzo « l'Arca de marmo, a man manca, de san Mauro (leggi Mario e Marta, martiri) fu opera de Zuanantonio Amadio Pavese, laboriosa, sottile, perforata e rilevata ». Il Panni (*Guida di Cremona*, pag. 27) confonde stranamente le cose: perchè dopo aver detto che quest'arca è di quel Geremia menzionato dal Vasari, riferisce a suo modo la seguente iscrizione ch'è in una cornice: J. A. AMADEO J. C., e poi l'anno MCCCCXXXII, 6 *ottobre*; la quale iscrizione fu inesplicabile, e a buon diritto, così a Giacomo Carrara (*Lettere pittoriche*, V, 419, ediz. Silvestri), come al Piacenza (*Note e giunte al Baldinucci*, II, 48). Ma a toglier di mezzo ogni impaccio venne l'abate Jacopo Morelli nella nota 64 all'anonimo autore da lui pubblicato. Egli mette in piena luce questo punto, dandoci correttamente letta la iscrizione erratamente riferita dal Panni, la quale dice: I. A. AMADEO F. H. O. MCCCCLXXXII. DIE. VI. OCTOBRIS. cioè: *Johannes Antonius Amadeo fecit hoc opus* ecc. Soppressa la chiesa di San Lorenzo, il 23 di giugno 1798, i fabbriceri della Cattedrale cremonese comprarono la maggior parte di questo sarcofago dai fratelli Meli, discendenti da quel don Gabriele Meli, monaco benedettino, che fece fare questo ricco lavoro, insieme colle ossa dei santi martiri in esso contenute. Otto bassorilievi furono adoperati per formare il parapetto dei due nuovi pulpiti eretti nella Cattedrale medesima, l'istoriato dei quali spiega l'imperator Claudio II che ordina ai manigoldi i modi diversi di dare il martirio alla egiziana famiglia di Mario, Marta, Audifacio e Abacucco, nel giugno dell'anno di Cristo 271, in luogo tre miglia lontano da Roma fuori della porta San Pancrazio. Le ossa di questi santi martiri si venerano sotto la mensa dell'altare nella confessione. (CORSI, *Dettaglio delle Chiese di Cremona*; Cremona, 1813, in-8). Restituito così a Giovannantonio Amadeo questo lavoro, prenderemo qui occasione di dire brevemente di due altre sue opere. È in Bergamo, nel sito dell'antica sagrestia di Santa Maria Maggiore, una magnifica cappella, dentro la quale s'innalza un grandioso mausoleo ricchissimo di statue, di bassorilievi, di medaglie, di colonne, di fregi con putti, e di altri ornamenti di ogni maniera. La fabbrica di questa cappella fu incominciata l'anno 1470, ordinata e fatta a spese di Bartolommeo Colleoni, il quale vi fece costruire anche un monumento per sè, quando fosse morto; e tanto essa, quanto il monumento, fu condotto a fine il 1476, cioè un anno dopo la morte di esso capitano generale. Che tal' opera sia d'Amadio Pavese, ce lo dice Marcantonio Michiel, nella sua *Descrizione di Bergamo*, composta nel 1516 e pubblicata nel 1532; e ce lo ripete l'Anonimo Morelliano rammentato più sopra. Però la statua equestre, di legno dorato, ch'è in cima di questa gran mole, è lavoro di Sisto e Leonardo, maestri scultori tedeschi, postavi nel 1501. Il Cicognara dà in intaglio un bassorilievo di esso (il Deposto dalla croce), una statuetta della Carità, e un medaglione sostenuto da due putti. Un altro lavoro d'Amadeo è nella chiesa de' Padri Domenicani, posta poco lontano dalla città, in luogo detto *Basella*; cioè l'arca marmorea di Medea figliuola di Bartolommeo Colleoni, morta nubile nel 1440, ordinata da lui stesso, dove si legge: JOANNES DE AMADEIS FECIT HOC OPUS. (Vedi PASTA, *Pitture di Bergamo*;

scia; e particolarmente in casa del signor Eliseo Raimondo, molte cose che sono belle e laudabili.[1]

In Brescia ancora sono stati, e sono, persone eccellentissime nelle cose del disegno, e fra gli altri, Ieronimo Romanino[2] ha fatte in quella città infinite opere;[3] e la tavola che è in San Francesco all'altar maggiore, ch'è assai buona pittura, è di sua mano; e parimente i portegli che la chiudono, i quali sono dipinti a tempera di dentro e di fuori. È similmente sua opera un'altra tavola lavorata a olio, che è molto bella, e vi si veggiono forte imitate le cose naturali.[4]

Carrara, nelle *Lett. Pitt.* cit.). — † Gio. Antonio Amadeo scultore pavese nacque nel 1447 e morì in Milano il 27 agosto 1522. Vedi *Notizie* ecc. del Calvi. Vedi ancora la Biografia dell'Amadei stampata in Lipsia nel *Nuovo Dizionario degli Artisti*, la quale tradotta da Gustavo Frizzoni è pubblicata nel *Buonarroti*, gennajo e febbrajo 1873.

[1] *Di Giovan Gaspero Pedoni, finissimo lavoratore di marmo, Cremona possiede tuttavia un camino sostenuto da due colonne corintie scanalate, oggi esistente nell'anticamera del Palazzo Municipale, ed in passato in quella dei Raimondi, ora conti Crotti a San Luca; tra le altre cose vi è il ritratto del maresciallo Gian Giacomo Trivulzio. L'artefice vi scrisse il suo nome e l'anno in questo singolar modo: JHOY. GASPAR EUPEDON FECIT IHII; che pare debba intendersi 1502. Altro lavoro di Giovan Gaspero sono le sculture del suddetto palazzo Raimondi, nei cui bellissimi e svariati capitelli si legge: JO. GASPARE DE LUGANO 1499. Dal che si arguisce che la famiglia del Pedoni fosse originaria da Lugano. Si crede che fosse suo figliuolo quel Cristoforo Pedoni, autore dell'arca marmorea che racchiude le ceneri di sant'Arcaldo, posta sotto la confessione della Cattedrale di Cremona; lavoro incominciato nel 1533 e finito nel 1538. Nel 1552 egli era tuttavia in vita. (GRASSELLI, *Abecedario* cit.).

[2] *Del Romanino ha fatto menzione il Vasari nella Vita di Vittore Scarpaccia. (Vedi tomo III, pag. 653). A quelle poche notizie da noi date nelle note ad essa aggiungeremo quest'altra da nessun altro scrittore registrata: ed è, che il Romanino dimorò parecchi anni a Trento, chiamatovi da quel principe e cardinale Cristoforo Madruzzo, circa al 1540; dove condusse molti e vaghi affreschi nel castello principesco e nel palazzo delle Albere. Le storie dipinte in quest'ultimo edifizio sono o distrutte o interamente deperite. Di quelle nel castello, tratte da soggetti sacri e profani, rimangono alcuni avanzi pregevolissimi, a malgrado delle ingiurie del tempo e delle triste vicende patite da quel palazzo. (B. MALFATTI).

[3] *Delle *infinite opere* del Romanino fatte in Brescia si può vedere il novero nelle Guide di questa città; e l'elogio suo in quelli de' Bresciani illustri, scritti da Ottavio Rossi; e STEFANO FENAROLI, *Dizionario degli Artisti Bresciani*; Brescia, 1877.

[4] *La tavola nell'altar maggiore rappresenta la Vergine seduta in trono, con ai piedi frati francescani. Nei due portelli che la chiudono, appare il Serafico che

Ma più valente di costui fu Alessandro Moretto,[1] il quale dipinse a fresco sotto l'arco di porta Brusciata la

si sposa alla Povertà; e sotto, il vescovo di Assisi che predica al popolo l'indulgenza della Madonna degli Angeli, e il Pontefice dormiente, a cui il santo stilla dal costato il sangue in un calice; e in altra parte si vede, quando egli discaccia dalla città d'Arezzo molti demoni sotto mostruose forme, significando con ciò le discordie guelfe e ghibelline, mediatore delle quali s'interpose il santo; l'altra tavola, di cui, egualmente che della sopradescritta, il Vasari non ci dice il soggetto, rappresenta Nostra Donna col putto, san Lodovico vescovo francescano a diritta, e san Rocco a sinistra.

[1] *Alessandro Bonvicini, detto il Moretto, chè così si chiamava suo padre figliuolo d'un Guglielmo nativo d'Ardesio, nacque in Brescia intorno al 1498. Suo primo maestro fu Floriano Ferramola bresciano, ma si perfezionò dipoi alla scuola di Tiziano. Nel 1516 insieme col maestro dipinse gli sportelli dell'organo del Duomo di Brescia, nel 1521 in compagnia di Girolamo Romanino dipingeva la cappella del SS. Sacramento in San Giovanni Evangelista della detta città. Nel 1524, ai 13 di luglio, aveva commissione di colorire la gran tela rappresentante l'apparizione di Maria Vergine per l'antica Cattedrale e la dava compita nel 1526. Nel 1544 dipinse il quadro di Nostro Signore in casa del Fariseo colla Maddalena ai piedi, che ora vedesi nello spedale degli Esposti alla Pietà di Venezia, dove soscrisse: ALEX. MORETTUS. BRIX. F. M. D. XL. IIII. Nel 1524 dipinse le tavola coll'Assunzione di Nostra Donna ch'è nel coro del Duomo di Brescia, dove fece altre opere ancora, e nella quale città dimorò quasi continuamente sin presso alla morte, lasciandovi la maggior parte delle sue pitture. Egli lavorò più che altro a olio, ma nella villa Martinengo a Novarino, presso Brescia, condusse alcuni freschi, i quali mostrano quanto egli sarebbe riuscito valente in questo genere di pittura. Fu anche diligentissimo ritrattista; e Pietro Aretino parla con assai lode del proprio ritratto da lui dipintogli, in una lettera al Vasari del 1543, ch'è tra le *Pittoriche*. Il carattere principale del suo ingegno è la divozione cristiana; onde più che in rappresentazioni di cose profane, o di affetti gagliardi, riusciva in soggetti religiosi e tranquilli, a dipingere i quali si accingeva con astinenze e con orazioni. I più celebri fra i suoi quadri sono: l'Assunta, in San Clemente; la Incoronata, in San Nazario e Celso; il San Giuseppe, nella Madonna delle Grazie, tutti e tre in Brescia: una Madonna in gloria, ch'era prima a Verona, oggi nel R. Museo di Berlino; la Madonna in trono con i quattro Dottori della Chiesa, già nella Galleria Fesch, oggi nell'Istituto Städel di Francoforte. Nella Galleria del Belvedere a Vienna è di lui una Santa Giustina coll'unicorno, e un guerriero in ginocchione, detto da alcuni san Cipriano, da altri il duca Alfonso di Ferrara; questo dipinto, attribuito una volta al Pordenone, fu intagliato in rame dal Rahl. Tra gli altri quadri del Moretto che sono a Milano in Brera, è notabile una Madonna in gloria ed una Incoronata. Ultima sua opera è probabilmente quella segnata dell'anno 1554, che si conserva nella Galleria Frizzoni in Bergamo; dove il Bonvicino morì nel 1555. Non sono molti anni che i suoi concittadini gli eressero in Brescia due monumenti, e il suo busto fu collocato da qualche tempo nella Protomoteca del Campidoglio a Roma. (*Kunstblatt*, anno 1844, pag. 160).

† Vedi ancora FENAROLI sac. STEFANO, *Alessandro Bonvicino soprannominato il Moretto, pittore bresciano*. Brescia, Stabilimento tip. lib. del Pio Istituto Pavoni, 1875, e *Dizionario degli Artisti Bresciani* già cit., FRIZZONI

Traslazione de' corpi di San Faustino e Iuvita, con alcune macchie di figure, che accompagnano que' corpi molto bene.[1] In San Nazaro pur di Brescia fece alcune opere, ed altre in San Celso, che sono ragionevoli; ed una tavola in San Piero in Oliveto, che è molto vaga. In Milano, nelle case della Zecca, è di mano del detto Alessandro in un quadro la Conversione di San Paulo, ed altre teste molto naturali, e molto bene abbigliati di drappi e vestimenti; perciochè si dilettò molto costui di contrafare drappi d'oro, d'argento, velluti, damaschi, altri drappi di tutte le sorti, i quali usò di porre con molta diligenza addosso alle figure. Le teste di mano di costui sono vivissime, e tengono della maniera di Raffaello da Urbino, e più ne terrebbono, se non fusse da lui stato tanto lontano.

Fu genero d'Alessandro, Lattanzio Gambaro,[2] pittore bresciano, il quale avendo imparato, come s'è detto, l'arte sotto Giulio Campo cremonese,[3] è oggi il miglior pittore che sia in Brescia. È di sua mano, ne' monaci Neri di San Faustino, la tavola dell'altar maggiore, e la volta e le faccie lavorate a fresco, con altre pitture[4]

Gustavo, *Alessandro Bonvicino detto il Moretto, pittore bresciano, e le fonti storiche a lui riferentisi.* (*Giorn. d'Erudiz. Artist.*, vol. IV, fasc. vi, 1875).

[1] † Questo affresco stava sull'esterno della chiesuola di San Faustino *ad sanguinem*, dove era figurato il trasporto dei corpi de' santi Faustino e Giovita. Fu compito nel 1526. Di questo lavoro oggi perduto si ha una copia fatta nel 1603 da Pier Maria Bagnadore; e solamente la Guida di Brescia del 1760 cita una tavola a tempera, senza dircene il soggetto, posta nel « coretto nuovo superiore nella chiesa dei Santi Faustino e Giovita, dei monaci Cassinensi ».

[2] *Il Lanzi, dopo il Ridolfi ed altri scrittori, dice che Lattanzio fu genero del Romanino, e crede che per fallo di memoria il Vasari lo dicesse del Buonvicino. Del Gambara si è fatto cenno poco sopra. (Vedi la nota 2 a pag. 491).

[3] Nell'edizione de' Giunti, per mero errore di stampa, leggesi *Veronese*. Giulio Campi era certamente di Cremona; e fra' pittori cremonesi l'ha pur testè collocato il Vasari. In questa nostra edizione abbiamo conservati nel testo i nomi storpiati o errati dal Vasari, per esser così scritti da lui. Ma non abbiam creduto di usare ugual rispetto agli errori dello stampatore; e perciò gli abbiamo corretti ogni volta che si sono conosciuti, rendendone conto però nelle note.

[4] *Oggi in questa chiesa non rimane del Gambara altro che una Natività di Cristo: la volta e le facciate, dipinte in fresco, perirono nell'incendio del 1743.

che sono in detta chiesa. Nella chiesa ancora di San Lorenzo è di sua mano la tavola dell'altar maggiore, due storie che sono nelle facciate, e la volta, dipinte a fresco quasi tutte di maniera.[1] Ha dipinta ancora, oltre a molte altre, la facciata della sua casa con bellissime invenzioni, e similmente il di dentro: nella qual casa, che è da San Benedetto al vescovado, vidi, quando fui ultimamente a Brescia, due bellissimi ritratti di sua mano; cioè quello d'Alessandro Moretto suo suocero, che è una bellissima testa di vecchio, e quello della figliuola di detto Alessandro, sua moglie: e se simili a questi ritratti fussero l'altre opere di Lattanzio, egli potrebbe andar al pari de' maggiori di quest'arte.[2] Ma perchè infinite son l'opere di man di costui, essendo ancor vivo, basti per ora aver di queste fatta menzione.

Di mano di Giangirolamo Bresciano si veggiono molte opere in Vinezia ed in Milano; e nelle dette case della Zecca sono quattro quadri di notte e di fuochi, molto belli: ed in casa Tomaso da Empoli in Vinezia è una Natività di Cristo finta di notte, molto bella; e sono alcune altre cose di simili fantasie, delle quali era maestro.[3] Ma perchè costui si adoperò solamente in simili cose, e non fece cose grandi, non si può dire altro di lui, se non che fu capriccioso e sofistico, e che quello che fece merita di essere molto comendato.[4]

[1] *Anche questi affreschi perirono per essere stata demolita la chiesa vecchia; la tavola col martirio del santo titolare, è citata nella Guida del 1760 come tuttavia esistente.

[2] *La Guida di Brescia del 1760 rammenta come tuttavia esistenti questi affreschi nella casa Bonvicini. Dei ritratti di Alessandro Moretto e della sua figliuola non abbiamo notizia.

[3] *È singolare che il Vasari, nelle Vita di Jacomo Palma, dà questo stesso quadro della Natività a Lorenzo Lotto. Vedi tomo V, a pag. 250, e nota 1.

[4] *Gian Girolamo Bresciano, di cognome Savoldo, fino ad ora è stato detto che fiorisse intorno al 1540. Egli però deve esser nato negli ultimi anni del sec. xv, e si può credere che primamente apprendesse la pittura in Firenze. Infatti apparisce il suo nome nel libro della Matricola dell'Arte de' Medici e Speziali di Firenze, dove si legge: « Joannes Jeronimus Jacopi domini Pieri de Savoldis de Brescia pictor ma-

Girolamo Mosciano da Brescia avendo consumato la sua giovanezza in Roma, ha fatto di molte bell'opere di figure e paesi; ed in Orvieto, nella principal chiesa di Santa Maria, ha fatto due tavole a olio, ed alcuni Profeti a fresco, che sono buon'opere; e le carte, che son fuori di sua mano stampate, sono fatte con buon disegno. E perchè anco costui vive, e serve il cardinale Ippolito da Este nelle sue fabriche ed acconcimi che fa a Roma, a Tigoli, ed in altri luoghi, non dirò in questo luogo altro di lui.[1]

« tricolatus 2 decembris 1508 ». Dimorò molto in Venezia, dove morì, non sappiamo in quale anno. In Venezia, oggi non si conosce di suo altra opera, che una Nascita di Cristo nella chiesa di San Giobbe, segnata dell'anno 1540; che forse potrebb'esser quella stessa che il Vasari cita in casa di Tommaso da Empoli. In Milano è una sua grande tavola nella Pinacoteca di Brera, segnata del suo nome, con Nostra Donna, il Putto e due angeli in gloria, ed in basso i santi Pietro, Paolo, Girolamo e Domenico: e questo debbe essere il quadro che il Lanzi vide nella chiesa dei Domenicani di Pesaro, chiamandola la miglior sua fatica; scambiando però Nostra Donna con Cristo. Una non meno preziosa tela di lui, perchè autenticata egualmente dal nome, è nella Pinacoteca di Berlino, dove si vede una figura muliebre che s'avanza fra mura diroccate da un incendio; nella quale soscrisse: JOANNES JERONIMUS SAVOLDUS DI BRESCIA FACIEBAT. Un'altra tavola, di oltre due braccia di altezza, colla Trasfigurazione, è nella Galleria di Firenze, di cui il Rosini dà un piccolo intaglio a pag. 314 del vol. V della sua *Storia*. Intorno alla quale crediamo essere i primi a far notare come essa sia quella medesima che il Boschini rammenta nel *Vento quinto* a pag. 365 della sua *Carta del Navegar pittoresco* con questi versi:

Gerolemo Bressan, qua non te lasso,
Perchè ti raffiguri in gran splendor
Cristo trasfigurà nostro Signor,
Sul Tabor sacro e venerando sasso;
Con San Moisè profeta e Sant'Elia,
In action più che vive e più che humane;
Co'i Santi Piero, Giacomo e Zuane,
Scorte fedel de Cristo e compagnia.

E dicendo il Boschini che la Galleria di Paolo del Sera, dov'era il quadro qui scritto, *è capità in mano del Serenissimo Leopoldo di Toscana*, ciò torna bene col sapersi, come questa tavola dalla Guardaroba granducale passasse nella Galleria di Firenze nell'agosto del 1798. Paolo Pino pone il Savoldo fra i migliori artefici del suo tempo, nel *Dialogo della pittura veneziana*.

[1] Nacque Girolamo Muziano di nobil famiglia l'anno 1530 nella terra d'Acquafredda sul bresciano. Apprese i principj dell'arte da Girolamo Romanino, e poi studiò il colorito a Venezia, segnatamente nelle opere di Tiziano. Andato a Roma con Taddeo Zuccheri, il primo suo saggio nel genere storico di gran composizione fu la Resurrezione di Lazzero, di cui il Guattani (*I più celebri quadri riuniti nell'appartamento Borgia*; Roma 1820) dà un intaglio nella tav. XXVIII; quadro con la scritta: HIER · MUTIANUS · FECIT · AC. DEDIT, che fu già in Santa Maria

Ultimamente è tornato di Lamagna Francesco Richino, anch'egli pittor bresciano; il quale, oltre a molte altre pitture fatte in diversi luoghi, ha lavorato alcune cose di pitture a olio nel detto San Piero Oliveto di Brescia, che sono fatte con studio e molta diligenza.[1]

Cristofano e Stefano, fratelli e pittori bresciani,[2] hanno appresso gli artefici gran nome nella facilità del tirare di prospettiva, avendo fra l'altre cose in Vinezia, nel palco piano di Santa Maria dell'Orto, finto di pittura un corridore di colonne doppie attorte, e simili a quelle della porta Santa di Roma in San Piero; le quali, posando sopra certi mensoloni che sportano in fuori, vanno facendo in quella chiesa un superbo corridore con volte a crociera intorno intorno: ed ha quest'opera la sua ve-

Maggiore, sopra il suo sepolcro, ed oggi è in una di quelle sale che dalle stanze pontificie conducono a quelle della contessa Matilde. (MELCHIORRI, *Guida di Roma*, pag. 447). Fece i cartoni per i lavori di musaico, dei quali poi fu eletto soprintendente nel Vaticano, da papa Gregorio XIII. Condusse anche a termine i disegni della colonna Trajana, cominciati da Giulio Romano. Fondò l'Accademia di San Luca sotto Gregorio XIV, e la beneficò. Finalmente, dopo aver dipinto in molte chiese di Roma, vi morì il 27 d'aprile del 1592 di anni 62, come dice la iscrizione posta sul suo sepolcro in Santa Maria Maggiore. Scrissero di lui il Ridolfi e il Baglioni. Nel Duomo d'Orvieto dipinse la Resurrezione di Lazzaro (1556) ed una Santa Veronica a olio, e un *Ecce Homo* contornato da varj santi a fresco. Di più, fecevi quattro altre pitture per altrettante cappelle: cioè la presa di Cristo nell'Orto, la sua Flagellazione, la Coronazione di spine, l'andata al Calvario. Non fu intagliatore in rame; e le stampe che abbiamo di sua invenzione, sono incise da Cornelio Cort e da Niccolò Beatricetto. (BOTTARI).

[1] *Il Richino fu oriundo di Roato nel Bresciano, ma nacque in Bione di Val Sabbia, dove erasi ritirata la sua famiglia. In un tabernacoletto di legno che si conserva nella sagrestia di San Filastrio a Tavernole di Val Trompia sono dipinte alcune figure colle parole: *Franciscus Richinus de Biono pinxit et deauravit anno Domini 1568*. Fu anche architetto e poeta. Le sue pitture in San Pietro Oliveto sono quattro storie del Testamento Vecchio: cioè, quando Moisè è ritrovato nel Nilo dalla figliuola di Faraone; quando difende le figliuole di Madian; il miracolo della rupe, e quando spezza le tavole della Legge. Parla di lui Leonardo Cozzando nel suo *Ristretto della Storia di Brescia*, Brescia 1694, in-4.

[2] Cristofano e Stefano Rosa, pittori di quadrature, si trovano rammentati dal Ridolfi. (Parte I, pàg. 255). Il primo nacque nel 1520, e morì di peste nel 1577; il secondo nel 1530. Di Cristofano nacque Pietro Rosa, che fu scolaro di Tiziano: ma morì assai giovane nel 1577, non si sa bene se di veleno o di pestilenza. (Vedi FENAROLI, op. cit.).

duta nel mezzo della chiesa con bellissimi scorti, che fanno restar chiunche la vede maravigliato, e parere che il palco, che è piano, sia sfondato; essendo massimamente accompagnata con bella varietà di cornici, maschere, festoni, ed alcuna figura, che fanno ricchissimo ornamento a tutta l'opera, che merita d'essere da ognuno infinitamente lodata per la novità, e per essere stata condotta con molta diligenza ottimamente a fine.[1] E perchè questo modo piacque assai a quel serenissimo senato, fu dato a fare ai medesimi un altro palco simile, ma piccolo, nella libreria di San Marco,[2] che per opera di simili andari fu lodatissimo. E i medesimi finalmente sono stati chiamati alla patria loro Brescia, a fare il medesimo a una magnifica sala, che già molti anni sono fu cominciata in piazza con grandissima spesa, e fatta condurre sopra un teatro di colonne grandi, sotto il quale si passeggia. È lunga questa sala da sessantadue passi andanti, larga trentacinque, ed alta similmente; nel colmo della sua maggiore altezza, braccia trentacinque; ancor ch'ella paia molto maggiore, essendo per tutti i versi isolata, e senza alcuna stanza o altro edifizio intorno. Nel palco adunque di questa magnifica ed onoratissima sala si sono i detti due fratelli molto adoperati, e con loro grandissima lode; avendo a' cavagli di legname che son di pezzi con spranghe di ferri, i quali sono grandissimi e bene armati, e fatto centina al tetto che è coperto di piombo, e fatto tornare il palco con bell'artifizio a uso di volta a schifo, che è opera ricca. Ma è ben vero che in sì gran spazio non vanno se non tre quadri di pitture a olio di braccia dieci l'uno, i quali dipigne Tiziano vecchio, dove ne sarebbono potuti andar molti più con più bello e proporzionato e ricco spartimento, che arebbono fatto molto più bella, ricca e lieta

[1] Sussistono, benchè alquanto offuscate dal tempo.

[2] Oggi non più Libreria, ma Palazzo Reale.

la detta sala, che è in tutte l'altre parti stata fatta con molto giudizio.

Ora essendosi in questa parte favellato insin qui degli artefici del disegno delle città di Lombardia, non fia se non bene, ancor che se ne sia in molti altri luoghi di questa nostr'opera favellato, dire alcuna cosa di quelli della città di Milano, capo di quella provincia, de'quali non si è fatta menzione. Adunque, per cominciarmi da Bramantino,[1] del quale si è ragionato nella Vita di Piero della Francesca dal Borgo, io truovo che egli ha molte più cose lavorato, che quelle che abbiamo raccontato di sopra. E nel vero, non mi pareva possibile che un artefice tanto nominato, e il quale mise in Milano il buon disegno,[2] avesse fatto sì poche opere, quante quelle erano che mi erano venute a notizia. Poi, dunque, che ebbe dipinto in Roma, come s'è detto, per papa Nicola Quinto alcune camere, e finito in Milano sopra la porta di San Sepolcro il Cristo in iscorto, la Nostra Donna che l'ha in grembo, la Maddalena, e San Giovanni, che fu opera rarissima; dipinse nel cortile della Zecca di Milano a fresco, in una facciata, la Natività di Cristo nostro salvatore; e nella chiesa di Santa Maria di Brera, nel tramezzo, la Natività della Madonna, ed alcuni Profeti negli sportelli dell'organo, che scortano al disotto in su molto bene, ed una prospettiva che sfugge con bell'ordine ottimamente: di che non mi fo maraviglia, essendosi costui dilettato ed avendo sempre molto ben posseduto le cose d'architettura. Onde mi ricordo aver già veduto in mano di Valerio Vicentino un molto bel libro d'antichità, disegnato e misurato di mano di Bramantino; nel quale erano le cose di Lombardia, e le piante di molti edifizi notabili, le quali io disegnai da

[1] *Intorno a questo artefice milanese leggasi il Commentario che segue.

[2] Veramente in Milano non erano mancati valenti maestri che avevano introdotto i buoni principj del disegno: ma la gloria maggiore deesi a Lionardo da Vinci.

quel libro, essendo giovinetto. Eravi il tempio di Santo Ambrogio di Milano, fatto da' Longobardi, e tutto pieno di sculture e pitture di maniera greca, con una tribuna tonda assai grande, ma non bene intesa quanto all'architettura: il qual tempio fu poi al tempo di Bramantino rifatto col suo disegno,[1] con un portico di pietra da un de'lati, e con colonne a tronconi a uso d'alberi tagliati, che hanno del nuovo e del vario.[2] Vi era parimente disegnato il portico antico della chiesa di San Lorenzo della medesima città, stato fatto dai Romani, che è grand'opera, bella e molto notabile; ma il tempio che vi è della detta chiesa, è della maniera de' Gotti.[3] Nel medesimo libro era disegnato il tempio di Santo Ercolino,[4] che è antichissimo, e pieno d'incrostature di marmi e stucchi molto ben conservatisi ed alcune sepolture grandi di granito: similmente il tempio di San Piero in Ciel d'oro di Pavia, nel qual luogo è il corpo di Santo Agostino in una sepoltura che è in sagrestia piena di figure piccole, la quale è di mano, secondo che a me pare, d'Agnolo e d'Agostino scultori sanesi.[5] Vi era similmente disegnata la torre di pietre cotte fatta dai Gotti; che è cosa bella, veggendosi in quella, oltre l'altre cose, formate di terra cotta e dall'antico alcune figure di sei braccia l'una, che si sono insino a oggi assai bene mantenute: ed in questa torre si dice che morì Boezio, il quale fu sotterrato in detto San Piero in Ciel d'oro, chiamato oggi Santo Agostino; dove si vede insino a oggi la sepoltura di quel sant'uomo con la inscrizione

[1] Questo tempio venne ristaurato di quando in quando; ma non mai rifatto nè da Bramantino nè da altri. (De Pagave).

[2] Il portico di pietra da uno dei lati fu disegnato e fatto eseguire da Bramante da Urbino per ordine di Lodovico il Moro.

[3] Rovinò nel 1537, e fu poscia ricostruito con altro disegno.

[4] Correggasi: Sant'Aquilino.

[5] *È dimostrato che non può essere lavoro di costoro, ma più probabilmente di Giovanni di Balduccio da Pisa, o di alcun altro scultore uscito da quella scuola. (Vedi D. Sacchi, *L'Arca di Sant'Agostino* ecc.; Pavia 1833).

che vi fece Aliprando, il quale la riedificò e restaurò l'anno 1222. Ed oltre questi, nel detto libro era disegnato, di mano dell'istesso Bramantino, l'antichissimo tempio di Santa Maria in Pertica, di forma tonda e fatto di spoglie dai Longobardi: nel qual sono oggi l'ossa della mortalità de' Franzesi, e d'altri che furono rotti e morti sotto Pavia, quando vi fu preso il re Francesco Primo di Francia dagli eserciti di Carlo Quinto imperatore. Lasciando ora da parte i disegni, dipinse Bramantino in Milano la facciata della casa del signor Giovambattista Latuate, con una bellissima Madonna messa in mezzo da duoi Profeti; e nella facciata del signor Bernardo Scacalarozzo dipinse quattro Giganti che son finti di bronzo, e sono ragionevoli; con altre opere che sono in Milano, le quali gli apportarono lode, per essere stato egli il primo lume della pittura che si vedesse di buona maniera in Milano, e cagione che dopo lui Bramante divenisse, per la buona maniera che diede a' suoi casamenti e prospettive, eccellente nelle cose d'architettura; essendo che le prime cose, che studiò Bramante, furono quelle di Bramantino:[1] con ordine del quale[2] fu fatto il tempio di San Satiro, che a me piace sommamente per essere opera ricchissima, e dentro e fuori ornata di colonne, corridori doppi ed altri ornamenti, ed accompagnata da una bellissima sagrestia tutta piena di statue. Ma sopratutto merita lode la tribuna del mezzo di questo luogo, la bellezza della quale fu cagione, come s'è detto nella Vita di Bramante, che Bernardino da Trevío[3] seguitasse quel modo di fare nel duomo di Mi-

[1] È falso: Bramante venne a Milano già maestro in questo genere.

[2] Del qual Bramante, non già del qual Bramantino.

[3] Bernardino Zenale da Treviglio, o alla lombarda, Trevio, fu scolaro di Vincenzo Civerchio, e tenne assai la maniera di Leonardo, dal quale fu molto stimato. Scrisse nel 1524 un Trattato di prospettiva e delle proporzioni del corpo umano, che il Lomazzo teneva presso di sè; nel 1520 e 1525 fu chiamato come architetto a Bergamo. Morì nel 1526. In Santa Maria delle Grazie, oggi non esi-

lano, e attendesse all'architettura; se bene la sua prima e principal arte fu la pittura, avendo fatto, come s'è detto, a fresco nel monasterio delle Grazie quattro storie della Passione in un chiostro, ed alcun'altre di chiaroscuro.

Da costui fu tirato innanzi, e molto aiutato Agostino Busto scultore, cognominato Bambaia,[1] del quale si è favellato nella Vita di Baccio da Montelupo, ed il quale ha fatto alcun'opere in Santa Marta, monasterio di donne in Milano: fra le quali ho veduto io, ancor che si abbia con difficultà licenza d'entrare in quel luogo, la sepoltura di monsignor di Fois, che morì a Pavia,[2] in più pezzi di marmo; nei quali sono da dieci storie di figure piccole, sculpite con molta diligenza, de' fatti, battaglie, vittorie ed espugnazioni di terre fatte da quel signore, e finalmente la morte e sepoltura sua: e per dirlo brevemente, ell'è tale quest'opera, che, mirandola con stupore, stetti un pezzo pensando se è possibile che si facciano con mano e con ferri sì sottili e maravigliose opere, veggendosi in questa sepoltura fatti con stupendissimo intaglio fregiature di trofei, d'arme di tutte le sorti, carri, artiglierie, e molti altri instrumenti da guerra, e finalmente il corpo di quel signore armato, e grande quanto il vivo, quasi tutto lieto nel sembiante, così morto, per le vittorie avute. E certo è un peccato che quest'opera, la quale è degnissima di essere anno-

ste dello Zenale se non una tavola con san Gio. Battista, e il ritratto di Gaspero Vimercati, donatore del fondo per fabbricare la chiesa ed il monastero di questo titolo. Oltre questo, la Pinacoteca di Brera ha una tavola con Nostra Donna seduta in trono, col Divino Infante che benedice a Lodovico il Moro inginocchione dalla parte destra, in compagnia di un suo piccolo figliuolo; ed alla sinistra sta egualmente in ginocchione la moglie di lui con altro figliuolo putto. In dietro sono due vescovi, un pontefice e san Girolamo; in alto, due angeli volanti reggono una corona sul capo della Vergine. Di questa pittura si può vedere un intaglio nella tav. XCIII della *Storia* del Rosini, e nella storia della famiglia Sforza del Litta. Di costui parla in più luoghi il Lomazzo medesimo nel suo *Trattato della Pittura*.

[1] † O meglio Zarabaja.

[2] Gastone di Foix morì nella battaglia di Ravenna nel 1512, combattendo contro gli Spagnuoli.

verata fra le più stupende dell'arte, sia imperfetta, e lasciata stare per terra in pezzi, senza essere in alcun luogo murata: onde non mi maraviglio che ne siano state rubate alcune figure, e poi vendute, e poste in altri luoghi. E pur è vero che tanta poca umanità, o piuttosto pietà, oggi fra gli uomini si ritruova, che a niun di tanti che furono da lui beneficati e amati, è mai incresciuto della memoria di Fois, nè della bontà ed eccellenza dell'opera. Di mano del medesimo Agostino Busto sono alcun'opere nel duomo; e in San Francesco, come si disse, la sepoltura de' Biraghi; ed alla Certosa di Pavia molte altre, che son bellissime.[1]

Concorrente di costui fu un Cristofano Gobbo, che lavorò anch'egli molte cose nella facciata della detta

[1] *Il monumento di Gastone di Foix fu fatto tre anni dopo la sua morte. V'era scolpita di bassorilievo la figura intera di questo valoroso condottiero, oltre a diversi altri piccoli busti e sculture, non minori di sedici pezzi. Per ridurre a miglior forma la cadente chiesa delle monache di Santa Marta, fu, nel 1674, scomposto questo deposito, lasciandovi solamente nelle pareti di un piccolo cortile che dal monastero mette in sagrestia, l'effigie del defunto capitano, la quale poi nel 1806 fu trasportata nel Museo Archeologico. Una parte dei marmi fu ceduta dalle monache alla famiglia Arconati, che gli pose nella sua villa di Castellazzo presso Milano, poi dei marchesi Busca. Altri pezzi si conservano nella Biblioteca Ambrosiana; altri nell'Accademia di Brera. Se ne veggono ancora nel Castello di Belgiojoso, nella Cattedrale di Novi, in Savona presso un privato, in Torino nel Museo d'Antichità, in Londra nel Museo di Kensington. Qualcosa n'ebbe pure il pittore Giuseppe Bossi, che illustrò questo monumento con una dissertazione, da noi citata nel tomo IV, a pag. 542, nota 6. Il Cicognara nelle tavole LXXVII-VIII del vol. II della sua *Storia della Scultura* dà in intaglio alcuni avanzi di questo grandioso monumento. Nel Duomo di Milano sono del Busti una tavola di marmo colla Presentazione al tempio, che lo stesso Cicognara offre in intaglio nella tav. LXXVI del volume suddetto, e molte statue nel monumento del card. Marino Caracciolo. Lavorò anche in quei bassorilievi che ornano la cappella della Madonna del Rosario. Il monumento dei Biraghi, ricco di sei figure grandi, con un imbasamento tutto storiato, ed altri bellissimi ornamenti, rimase infranto nel 1688, per la rovina che patì il vetusto tempio di San Francesco. Esso portava in fronte questa iscrizione: AUGUSTINI BUSTI OPUS. — *Joanni Marco et Zenoni Biraghi — Maffiolus Biragus — fratribus suis pientiss. posuit et sibi fil. Zenonis nep. Carlini pronep. Spinoli — abnep. Lantelmi — caritate benignitate nobiliss. — et Brigida fil. Jo. Marci Biraghi pudicissima sacellum dicavit an. sal. MDXXII.* È dato inciso dal Litta nella storia della famiglia Birago. — † Nel Museo Archeologico di Milano è il monumento di Lancino Curzio, tolto dal chiostro di San Marco nel 1799.

Certosa e in chiesa tanto bene, che si può mettere fra i migliori scultori[1] che fussero in quel tempo in Lombardia:[2] e l'Adamo ed Eva che sono nella facciata del duomo di Milano verso levante, che sono di mano di costui, sono tenute opere rare, e tali, che possono stare a paragone di quante ne sieno state fatte in quelle parti da altri maestri.[3]

Quasi ne' medesimi tempi fu in Milano un altro scultore chiamato Angelo, e per sopranome il Ciciliano; il quale fece dalla medesima banda, e della medesima grandezza, una Santa Maria Maddalena elevata in aria da quattro putti, che è opera bellissima, e non punto meno che quelle di Cristofano: il quale attese anco all'architettura, e fece fra l'altre cose il portico di San Celso in Milano, che dopo la morte sua fu finito da Tofano,[4] detto il Lombardino; il quale, come si disse nella Vita di Giulio Romano, fece molte chiese e palazzi per tutto Milano, ed in particolare il monasterio, facciata e chiesa delle monache di Santa Caterina alla porta Ticinese, e molte altre fabriche a queste somiglianti.[5]

Per opera di costui lavorando Silvio da Fiesole[6] nell'opera di quel duomo, fece nell'ornamento d'una porta

[1] *La Giuntina, per svista: *architettori*.

[2] Questi è Cristofano Solari, detto il Gobbo da Milano, fratello d'Andrea nominato dal Vasari nella fine della Vita del Correggio.

[3] † Le statue dell'Adamo e dell'Eva sono di due mani. L'Adamo, che è bellissimo, fu certamente scolpito da Cristoforo Solari detto il Gobbo; ma non così l'Eva, statua assai inferiore all'altra, la quale, secondo il Calvi, è opera di Angelo Marini detto il Siciliano o Ciciliano, come lo chiama il Vasari.

[4] † Tofano, cioè Cristofano de' Lombardi. Circa all'autore del portico è disputa tra gli eruditi: alcuni lo dicono disegnato, come qui afferma il Vasari, dal Solari nel 1503, ed altri dal Cesariano. Pare certo che il Lombardi suddetto, al quale fu dato il carico di architetto di questa chiesa, e ne costruì le volte a botte della navata maggiore, facesse la chiusura del chiostro verso il cimitero della chiesa conventuale. (MONGERI, *L'arte in Milano*, pag. 228).

[5] Il De Pagave contradice in questo luogo al Vasari, affermando che queste fabbriche a Porta Ticinese furono costruite col disegno di Galeazzo Alessi perugino.

[6] Silvio Cosini detto da Fiesole, ma veramente originario da Cepparello, villaggio presso Barberino di Val d'Elsa, fu anche musico e poeta. Il Vasari ha parlato di esso nella Vita di Andrea da Fiesole.

che è volta fra ponente e tramontana; dove sono più storie della vita di Nostra Donna, quella dove ell'è sposata, che è molto bella; e, dirimpetto a questa, quella di simile grandezza, in cui sono le nozze di Cana Galilea, è di mano di Marco da Gra, assai pratico scultore:[1] nelle quali storie seguita ora di lavorare un molto studioso giovane, chiamato Francesco Brambilari;[2] il quale ne ha quasi che a fine condotto una, nella quale gli Apostoli ricevono lo Spirito Santo, che è cosa bellissima. Ha oltre ciò fatto una gocciola di marmo tutta traforata, e con un gruppo di putti e fogliami stupendi; sopra la quale (che ha da essere posta in duomo) va una statua di marmo di Papa Pio IIII de' Medici, milanese. Ma se in quel luogo fusse lo studio di quest'arti, che è in Roma e in Firenze, arebbono fatto e farebbono tuttavia questi valentuomini cose stupende. E nel vero, hanno al presente grand'obligo al cavaliere Leone Leoni aretino;[3] il quale, come si dirà, ha speso assai danari e tempo in condurre a Milano molte cose antiche, formate di gesso, per servizio suo e degli altri artefici.

Ma tornando ai pittori milanesi, poichè Lionardo da Vinci vi ebbe lavorato il Cenacolo sopradetto, molti cercarono d'imitarlo; e questi furono Marco Uggioni ed

[1] Marco da Gra, ossia Agrate, villaggio del Milanese, fu di cognome Ferreri. Di lui è nel Duomo di Milano una statua di marmo rappresentante San Bartolommeo scorticato, o piuttosto la notomia esterna del corpo umano: nel basamento della quale è scolpita questa pomposa iscrizione: NON ME PRAXITELES SED MARCUS FINXIT AGRATUS. Il Cicognara ne dà un intaglio (tom. II, tav. LXXX).

[2] *Il suo vero cognome fu Brambilla. Oltre le opere qui citate dal Vasari è di suo nel Duomo di Milano il tempietto di bronzo dell'altare maggiore, e i quattro Dottori della Chiesa e i quattro Evangelisti, parimente di bronzo, che sostengono i due pergami. Sullo zoccoletto dei termini ornati che reggono i busti dei Dottori, della grandezza del naturale, si legge: FRANCISCUS BRAMBILLA FORMAVIT · IO · BAPT. BUSCA FUDIT MDLO (*Mediolano*). Il Brambilla è sepolto nel Duomo medesimo, con questo epitaffio: *D. O. M. Francisco Brambillae celeberrimo protoplastae qui fingendis huius templi archetypis per annos XL operam dedit. Praefecti Fabricae officii memores p. p. MDXCIX.*

[3] Del Lioni è stata fatta passeggiera menzione nella Vita di Valerio Vicentino; ma il Vasari ne ha scritta la Vita separatamente, la quale si leggerà in appresso.

altri, de' quali si è ragionato nella Vita di lui:[1] ed oltre quelli, lo imitò molto bene Cesare da Sesto, anch' egli milanese, e fece, più di quel che s'è detto nella Vita di Dosso, un gran quadro che è nelle case della Zecca di Milano; dentro al quale, che è veramente copioso e bellissimo, Cristo è battezzato da Giovanni.[2] È anco di mano del medesimo, nel detto luogo, una testa d'una Erodiade con quella di San Giovanni Battista in un bacino, fatte con bellissimo artificio: e finalmente dipinse costui in San Rocco, fuor di Porta Romana, una tavola, dentrovi quel Santo molto giovane,[3] ed alcuni quadri che son molto lodati.

Gaudenzio, pittor milanese,[4] il quale mentre visse si tenne valentuomo, dipinse in San Celso la tavola del-

[1] *Intorno a Marco d'Oggione, vedasi quanto abbiamo detto annotando la Vita di Leonardo da Vinci nel tomo IV, a pag. 52, note 2 e 3.

[2] Questo bellissimo quadro è posseduto dalla nobil famiglia Scotti Galanti di Milano, come è stato già detto nel tomo V, a pag. 102, nota 1. È inciso dal Fumagalli nella Scuola di Leonardo.

[3] *Questo quadro venne nel possesso della famiglia Melzi. Al disopra del santo si vede la Madonna, la quale ricorda non poco quella di Raffaello detta di *Fuligno*. Le figure dei santi che sono nella parte superiore e inferiore del quadro, e quelle nella parte esterna degli sportelli, hanno esse pure non poche reminiscenze di altri dipinti raffaelleschi. Vedi LANZI, *Storia Pittorica* ecc. Il maggior suo quadro è un'Adorazione dei Re Magi dipinta per l'altar maggiore di San Niccolò di Messina, ed ora conservata nel Museo Nazionale di Napoli. Il Da Sesto morì avanti il 1521. Vedi PASSAVANT nel *Kunstblatt* del 1838, pag. 277.

[4] *Gaudenzio Ferrari nacque in Valduggia, divisione di Novara, nel 1484. Il Vasari lo dice milanese, perchè quand'egli scriveva, quella terra era dello Stato di Milano. Il Lomazzo lo fa scolaro di Stefano Scotto; di Pietro Perugino il Baldinucci; i moderni scrittori, di Girolamo Giovenone: e ciò deducono dal paragone della maniera del maestro con quella del discepolo; ed oltre questo, dalla testimonianza di una iscrizione posta sotto un quadro del Giovenone, già posseduto da un tal Ranza di Vercelli, ed oggi disperso (D'AZEGLIO, *R. Galleria di Torino incisa e illustrata*, fascicolo 1°), la quale diceva: *Jeronimus Juvenonis maestro de Gaudencio*. Ma quanto non è senza esempio il trovare che gli artisti aggiungessero al proprio nome quello del loro maestro, altrettanto è affatto insolito che un artefice si soscrivesse maestro di un altro. Perciò, a farci tenere per apocrifa e fatta modernamente l'aggiunta della riferita iscrizione, oltre la ragione suddetta, evvi quella d'essere scritta in italiano. Gaudenzio studiò certamente sotto il Perugino, alla cui scuola conobbe Raffaello, che piacquegli d'imitare talvolta. Lavorò in Varallo i bei freschi della cappella della Pietà del Sacro Monte, nel 1504, e le storie della Vita di Gesù Cristo nella cap-

l'altar maggiore; ed a fresco in Santa Maria delle Grazie, in una capella, la Passione di Gesù Cristo in figure quanto il vivo, con strane attitudini:[2] e dopo fece, sotto questa capella, una tavola a concorrenza di Tiziano; [3] nella quale, ancor che egli molto si persuadesse, non passò l'opere degli altri che avevano in quel luogo lavorato.

Bernardino del Lupino,[4] di cui si disse alcuna cosa poco di sopra, dipinse già in Milano vicino a San Sepolcro la casa del signor Gianfrancesco Rabbia; cioè la facciata, le loggie, sale, e camere, facendovi molte trasformazioni d'Ovidio, ed altre favole, con belle e buone

pella di Sànta Margherita, le quali sono segnate dell'anno 1513. Nel 1516 andò a Roma, dove vuolsi che ajutasse Raffaello nelle pitture della Farnesina e del Vaticano. Morto l'Urbinate, continuò a lavorare con Giulio Romano e Perino del Vaga. Tornato a Varallo verso il 1524, fece alcune cose di scultura, e molte pitture nella sua seconda maniera. Nel 1531 dipinse a Vercelli, e nel 34 a Saronno. Operò più cose in fresco nella chiesa di Santa Maria delle Grazie a Milano nel 1542. Morì verso la fine del 1549, o 1550, come altri vuole, mentre attendeva al compimento del Cenacolo che si vede tuttavia in Santa Maria della Passione a Milano. Ebbe molti discepoli, tra' quali il Lomazzo, suo panegirista, e fu capo di una seconda scuola milanese. Il breve cenno che di Gaudenzio fa il Vasari, non è certamente proporzionato al suo merito: non che si abbia da riporre, come il Lomazzo fa, tra' sette Principi della pittura; ma dobbiamo riconoscere nelle sue opere un artista originale, studiosissimo, di straordinaria valentia nell'esprimere gli affetti, e se talvolta si mostra capriccioso e stravagante, è commendevole in altri suoi dipinti per l'accordo e la bellezza del colorito. Il Martirio di santa Caterina, nella Galleria di Brera a Milano, sarà sempre annoverato tra i quadri di prim'ordine. Si vedano le *Notizie intorno alle opere di G. Ferrari, pittore e plasticatore, di G. Bordiga*; Milano 1821.

[1] *Nella chiesa di Santa Maria, presso San Celso, evvi un quadro di Gaudenzio rappresentante il Battesimo di Gesù Cristo. Forse è questa la tavola qui citata, ma non descritta dal Vasari.

[2] *Questi affreschi sono andati molto a male per cagione dell'umidità.

[3] *È questo il quadro, dov'è figurato san Paolo che medita seduto dinanzi una tavola dentro la sua cella. A traverso la finestra si vede la conversione miracolosa del santo. In basso v'è segnato l'anno 1543, e il nome: GAUDENTIUS. Oggi si conserva nell'Imperiale Museo del Louvre, dov'è pure la tavola della Coronazione di spine, fatta da Tiziano a concorrenza del Ferrari.

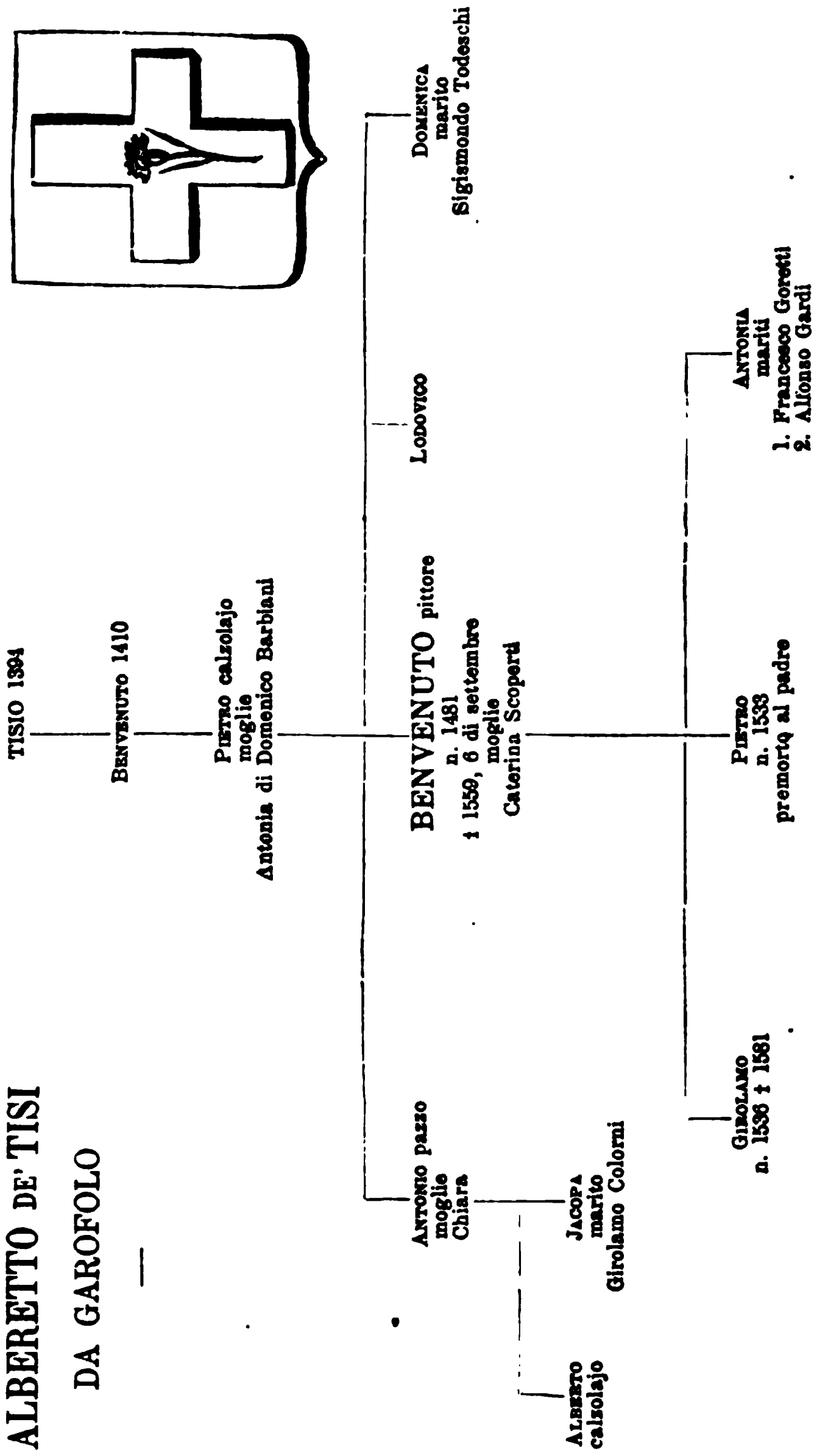
[4] *È questi Bernardino Luini o Luino che il Vasari ha rammentato nella Vita di Lorenzetto e Boccaccino, chiamandolo del pari erratamente Bernardino del Lupino. Si crede nato tra il 1460 o il 1470; e si sa che nel 1530 era tuttavia vivo.

figure, e lavorate dilicatamente:[1] ed al Munistero maggiore[2] dipinse tutta la facciata grande dell'altare con diverse storie; e similmente, in una capella, Cristo battuto alla colonna; e molte altre opere, che tutte sono ragionevoli.[3] E questo sia il fine delle sopradette Vite di diversi artefici Lombardi.

[1] *I dipinti in casa Rabbia furono segati dal muro nel secolo passato, ed oggi si conservano in casa Silva a Milano.

[2] *Il Monastero maggiore è soppresso, ma la chiesa annessa, intitolata a San Maurizio, sussiste tuttavia, come pure le pitture del Luino.

[3] *Le poche parole dedicate dal Vasari al Luini provano o ch'egli non vide i dipinti di questo valente pittore, o che ne ebbe informazioni mal sicure ed inesatte. Il Luino, pittore pieno di nobiltà e di affetto, dotato di un senso squisito del bello, fu ai dì nostri pregiato quanto è il merito suo, e forse anche al di là, essendosi attribuite a Leonardo da Vinci non poche delle sue pitture; come sarebbero, a modo di esempio, Cristo che disputa fra i Dottori, nella Galleria Nazionale di Londra; la Vanità e la Modestia, nel palazzo Sciarra a Roma; la Figlia d'Erodiade colla testa del Precursore, nella R. Galleria di Firenze. Oltre ai bellissimi dipinti a fresco e ad olio che si vedono nel palazzo di Brera a Milano, ed oltre alle opere mentovate dal Vasari, sono da ricordare ancora, come lavori che fanno conoscere il vero merito di questo artista, gli affreschi del palazzo del duca Litta, e la Coronazione di spine nell'Ambrosiana, a Milano; i dipinti nel Duomo di Como; la Passione di san Francesco degli Angeli a Lugano, dell'anno 1529, che il prof. Rosini ha data in intaglio nella tav. CCXVIII della sua *Storia*; il quale dopo aver detto nel testo ch'è lavoro fatto circa il 1530, sotto l'intaglio poi lasciò scrivere l'anno 1533.

ALBERETTO DE' TISI
DA GAROFOLO
TISIO 1394
BENVENUTO 1410
PIETRO calzolajo
moglie
Antonia di Domenico Barbiani
ANTONIO pazzo
moglie
Chiara
BENVENUTO pittore
n. 1481
† 1559, 6 di settembre
moglie
Caterina Scoperti
LODOVICO
DOMENICA
marito
Sigismondo Todeschi
ALBERTO
calzolajo
JACOPA
marito
Girolamo Colorni
GIROLAMO
n. 1536 † 1581
PIETRO
n. 1533
premorto al padre
ANTONIA
mariti
1. Francesco Goretti
2. Alfonso Gardi

# [1] PROSPETTO CRONOLOGICO

## DELLA VITA E DELLE OPERE DI BENVENUTO GAROFOLO

---

1481. Nasce da Pietro di Benvenuto Tisi e da Antonia Barbiani sua moglie.

1492. È messo dal padre ad imparare la pittura nella bottega di Domenico Panetti.

1497. Va a Cremona e si acconcia con Boccaccino Boccacci.

1499. Parte da quella città, e si porta a Roma, dove dimora per 15 mesi sotto gl'insegnamenti di Giovanni Baldini pittore fiorentino.

1501. Abbandona Roma per la morte di Pietro suo padre, e ritorna a Ferrara.

1502–5. Viaggia per alcuni luoghi della Lombardia.

1506. (?) Si porta a Mantova, e si pone sotto la disciplina di Lorenzo Costa.

1512. (?) Va per la seconda volta in Roma e vi studia le opere di Raffaello e di Michelangelo.

1513. Dipinge la tavola di San Lazzaro e San Giobbe per la chiesa di Maria Vergine della Celletta presso Argenta.

1513, di luglio. Tavola di Maria Vergine che adora Gesù Bambino, già in San Francesco di Ferrara, ed ora nella Pinacoteca Comunale.

1514. Tavola della Beata Vergine in alto, con i santi Francesco e Girolamo in basso, dipinta per la chiesa di Santo Spirito, oggi conservata nella Pinacoteca suddetta.

1517. Tavola in San Guglielmo con Maria Vergine in trono e i santi Guglielmo, Antonio da Padova, Francesco d'Assisi, e Chiara, poi di proprietà del conte Antonio Massa, ed ora nella Galleria Nazionale di Londra.

1517. Freschi in due stanze al pian terreno del palazzo già Trotti, ora Seminario vescovile.

1518. Tavola un tempo nella chiesa d'Ariano con Maria Vergine e il Bambino Gesù fra le nubi, ed in basso, da un lato, i santi Pietro e

Paolo, e da un altro, i santi Giovanni Battista ed Agostino. Fin dal 1843 fa parte della Pinacoteca dell'Accademia di Belle Arti di Venezia.

1519. La Strage degl'Innocenti, già in San Francesco, ed ora nella Pinacoteca Comunale di Ferrara.

1520. La Resurrezione di Gesù Cristo che fu un tempo nella chiesa arcipretale del Bondeno, ed oggi è di proprietà d'un privato.

1520. La Deposizione di Croce fatta per San Francesco d'Argenta. Ora in Roma.

1520. Tavola per l'altare della Conforteria nelle prigioni del palazzo della Ragione.

1524. Affreschi nel refettorio del convento di Sant'Andrea, rappresentanti il Trionfo della nuova Legge, e l'abbassamento della giudaica. Ora nella Pinacoteca Comunale di Ferrara.

1524. La presa di Gesù Cristo nell'Orto, affresco sulla parete della prima cappella a sinistra entrando nella chiesa di San Francesco, che appartenne ai Massi d'Argenta.

1524. Sposalizio, già nella Galleria Fesch.

1524. Quadro con Maria Vergine assisa sopra un piedistallo; a basso i santi Silvestro, Maurelio, Girolamo e Giovan Battista, già sull'altare maggiore di San Silvestro, ed ora nel Duomo di Ferrara.

1524. Madonna in gloria, e sotto le figure di un vecchio e d'una donna. È nel palazzo Quirinale di Roma.

1525. Fresco con Maria Vergine, il Bambino e san Giuseppe. Fu staccato dal muro e trasportato in tela dal convento della Certosa.

1525. Tavola della Madonna del *Riposo* o del *Parto* per la cappella di Lionello del Pero, già Riminaldi in San Francesco. Ora nella Pinacoteca di Ferrara.

1527. La Deposizione di Croce con Maria Vergine, la Maddalena e san Giovanni, che era sull'altar maggiore delle monache di Sant'Antonio, al presente a Milano nella Pinacoteca di Brera.

1528, 22 di luglio. Primo testamento del Garofolo, rogato da Pietro Bettini.

1528. Un'Annunziata nell'altare dell'infermeria delle monache di San Bernardino.

1529. (?) Sposa Caterina Scoperti vedova di Niccolo Besuzzi.

1530. Maria Vergine che apparisce a san Brunone, tavola fatta forse per la chiesa di Ferrara, conservata nella Galleria di Dresda.

1531, 19 di settembre. Gli nasce Antonia.

1531-37. Affreschi del monastero di San Bernardino. Cinque di essi furono comprati nel 1776 da Pio VI, e passarono nella Galleria Braschi,

cioè le Nozze di Cana (1531), il miracolo de' pani e de' pesci, l'andata di Gesù al Calvario, l'Adorazione de' Magi e la vecchia e nuova Legge. Gli ultimi tre vi sono ancora, mentre i due primi sono al presente nella Pinacoteca di Pietroburgo. Il Presepio (1537), l'Annunziata e una Concezione si vedono ora nel Museo del Campidoglio.

1531. Era di quest'anno la tavola votiva portata via da un cavaliere di Malta.

1532. Tavola di Santa Maria detta *Liberatrice* fatta in rendimento di grazie per essere stata liberata Ferrara dalla pestilenza. È ora nel Duomo.

1532, 1° di marzo. Secondo suo testamento rogato da Galeazzo Schivazappa.

1533, 22 di gennajo. Terzo testamento pei rogiti del suddetto notajo.

1533. Madonna in trono tra le nubi col Bambino Gesù sulle ginocchia, ed intorno un coro d'angeli sonanti varj strumenti. In basso san Giovanni Battista, san Contardo e santa Lucia. In una spalla del san Contardo sono segnate le lettere C. E, cioè *Contardus Estensis*; nel fondo sopra un masso si legge il nome e la patria del pittore, *Benvenutus ferrariensis*, parole tramezzate da un garofano, e sopra l'anno MDXXXII o meglio XXXIII. Ora è nella Galleria di Modena.

1533, 20 di febbrajo. Gli nasce Pietro, morto circa il 1550.

1534. La Resurrezione di Lazzarò, che fu già in San Francesco di Ferrara e presentemente sta nella Pinacoteca Comunale.

1536, 17 d'aprile. Gli nasce Girolamo, morto nel 1581 senza prole.

1536. L'Invenzione della Croce per la chiesa di San Domenico. Si vede ora nella suddetta Pinacoteca.

1537. L'Adorazione de' Magi fatta per gli Olivetani di San Giorgio, ora nella Pinacoteca predetta.

1538. La Resurrezione di Cristo in Massa Lombarda.

1540. Quadro per i Conventuali di San Francesco di Lugo, col Martirio di san Stefano.

1541. L'Annunziazione, tavola nella chiesa parrocchiale di Fondra, provincia di Bergamo. Vi è l'anno e il nome del pittore.

1542. San Giovanni avanti a san Zaccheria nella chiesa di San Salvatore di Bologna.

1544. Tavola già nella chiesa di San Pietro in Ferrara, ora nella Galleria Constabili. Vi è rappresentato san Pietro e sant'Andrea colle croci sulle spalle innanzi al Crocifisso, e col ritratto del committente Bernardino Barbulejo letterato ferrarese.

1544. Fresco nel refettorio de' Minori Osservanti di Santo Spirito.

1549. L'Adorazione de' Magi, tavola dipinta per i padri di San Bartolo fuori di Ferrara, ora nella Pinacoteca Comunale.

1550, 29 di ottobre. Ultimo testamento del Garofolo, rogato da Aurelio Roiti.

1559, 6 di settembre. Benvenuto muore ed è sepolto in Santa Maria in Vado nell'avello che egli si era preparato fino dal 1536. Le sue ossa e quelle di Girolamo suo figliuolo, tolte di quivi, furono nel 1829 riposte nel Cimitero Pubblico. Nel 1841 fu innalzato al Garofolo un monumento.

# [1] COMMENTARIO

## ALLA VITA DI BENVENUTO GAROFOLO

---

### *Del Bramantino, pittore ed architetto milanese*

Di questo antico pittore ed architetto milanese, dopo quel poco che ne scrissero il Vasari ed il Lomazzo, si può dire che per quasi due secoli non si trovi nessun altro, salvo il Morigia e il Torre, che appena lo ricordano, che di proposito abbia discorso. Solamente sul finire del passato secolo il consigliere De Pagave, raccolti dagli archivj milanesi i maggiori documenti e notizie, si pose a dettarne una vita rimasta tuttavia in penna, da cui gli storici posteriori, tra i quali il Bossi, trassero il più importante trattando del Bramantino.

Ma prima d'entrare a discutere tuttociò che in somigliante argomento diede luogo a controversia, noi stimiamo opportuno di riepilogare quello che di questo artefice ha detto sparsamente il Vasari. Racconta egli infatti nella vita di Pietro della Francesca, che essendo esso Pietro condotto a Roma per papa Niccolò V (1450-1455) a lavorare in Vaticano due storie nelle camere di sopra, ebbe a concorrente Bramantino da Milano pittore eccellente de' tempi suoi, le quali storie insieme con alcune altre che ivi aveva dipinte Bramantino, dov'erano i ritratti al naturale d'illustri personaggi, furono gettate a terra da papa Giulio II, quando Raffaello vi dipinse la prigionìa di San Pietro e il miracolo di Bolsena. Del quale Bramantino aggiunge di aver veduto in Milano, sopra la porta della chiesa di San Sepolcro, un Cristo morto fatto in iscorto; e alcune camere e logge dipinte in casa del marchesino Ostanesia, e a certe stalle fuori di Porta Vercellina alcuni servitori che strigliavano cavalli, fatti con grandissima verità e vivezza.

Nelle notizie poi di parecchi artefici lombardi, colle quali si chiude la vita di Benvenuto Garofolo e di Girolamo da Carpi, torna novamente il Vasari a parlare del suo Bramantino, secondo più copiose informazioni che nel suo viaggio in Lombardia del 1566 aveva potuto raccogliere.

Quivi, dopo aver ripetuto le medesime cose scritte nella suddetta Vita di Pietro della Francesca, registra dell'artefice milanese le seguenti opere, cioè la Natività di Cristo, in una facciata del cortile della Zecca di Milano, la Natività della Madonna nel tramezzo della chiesa di Santa Maria di Brera, alcuni sportelli dell'organo ed una prospettiva nella medesima chiesa, la facciata della casa Latuada, quella degli Scaccabarozzo, ed altre, che non descrive; terminando col dire, che per la buona maniera che Bramantino diede ai suoi casamenti e prospettive, fu cagione che dopo lui Bramante (ossia Donato Bramante da Urbino) divenisse eccellente nell'architettura, essendo che le prime cose che questi studiò, furono quelle di Bramantino. Ricorda ancora di aver veduto in mano di Valerio Vicentino (morto nel 1546) un bel libro di antichità misurate e disegnate dalla mano di Bramantino, nel quale erano le cose di Lombardia e le piante di molti edifizj notabili, che il Vasari afferma di aver disegnate da quel libro, essendo giovanetto. Finalmente nella Vita di Jacopo Sansovino racconta che trovandosi questo scultore in Roma nel tempo stesso che Raffaello lavorava in Vaticano, che è quanto dire dal 1508 al 1512, pigliò grandissima dimestichezza con varj ragguardevoli uomini colà convenuti, tra i quali Bramantino di Milano.

Tali sono le notizie che si raccolgono da più luoghi del Vasari intorno a Bramantino, il quale è chiaro essere nella opinione del Biografo fu quel medesimo artefice che nella metà del secolo xv, e ne' principj del seguente fece in Roma ed in Milano le opere che egli descrive. Ma queste notizie parendo confuse e contradittorie, perchè non era verosimile che un pittore il quale aveva operato in Roma ai tempi di papa Niccolò V, fosse quel medesimo che quaranta e più anni dopo vi dipingeva col Perugino e col Signorelli, mosse alcuni moderni scrittori a pensare che non un solo, ma due fossero stati i Bramantini della medesima patria e professione, ma di età diversa, de' quali il più antico fosse colui che concorse nelle pitture di Roma col Della Francesca, e l'altro più moderno che si trovava colà ne' principj del secolo xvi.

Questo loro modo però d'intendere e spiegare le parole del Vasari non toglieva ad esse tutta la loro confusione, fondandosi sopra un supposto che la critica moderna non può accettare, essendochè della esistenza d'un antico artefice di nome Bramantino, vissuto nella metà del secolo xv, non c'è documento o testimonianza certa e contemporanea; mentre è certissimo che sul finire di quel secolo e per parecchi anni del seguente visse ed operò Bartolommeo Suardi detto il Bramantino, al quale si debbono dare le pitture coi ritratti degli uomini illustri, fatte nelle camere Vaticane, non a concorrenza di Pietro della Francesca, come dice il Vasari; il che è stato principal cagione della confusione durata fino a' nostri

giorni intorno alla persona ed alla età di questo artefice; ma sibbene di Pietro Perugino, del Signorelli e degli altri.

Il qual Bartolommeo, nato in Milano verso il 1455 da un messer Alberto Suardi, non si sa con certezza da chi apprendesse la pittura: ma vedendo nelle sue opere prime un fare mantegnesco, che ai tempi della gioventù del Suardi era molto seguitato dai pittori lombardi, ha fatto pensare con ragione, che egli sia stato introdotto nell'arte dal Mantegna o da qualcuno de' suoi più reputati seguaci, come il Foppa o il Civerchio. Ma dopochè il Bramantino fu a Roma, dove si trovava ancora ed operava nel 1508, ed ebbe veduto la nuova maniera del Perugino e di Raffaello, egli migliorò il suo stile, secondochè mostrano alcune sue opere che si conservano in Milano; come la tavoletta di Gesù Bambino adorato nel Presepio che ha l'Ambrosiana, il Deposto di croce sulla porta del Santo Sepolcro.

Intanto sappiamo che ai 28 di settembre 1513 i monaci della Certosa di Chiaravalle di Milano allogarono al Suardi la pittura d'un'áncona con il Deposto di croce, per l'altare della chiesa de' Cistercensi di San Sabba in Roma. Ma questa tavola è da gran tempo e non senza danno smarrita.

Apprese il Bramantino anche l'architettura da Bramante d'Urbino nel tempo che questi dimorò in Milano, e lo ajutò in alcune sue opere, come nella decorazione interna della chiesa di San Satiro. Nel 1525 il duca Francesco II Sforza con un'amplissima patente lo elesse suo pittore ed architetto, con molti onori e privilegj, lodandone la virtù non tanto nelle suddette arti, quanto ancora la valentia dimostrata come ingegnere ed architetto militare nella fortificazione e difesa della città di Milano, minacciata dalle genti del marchese di Pescara.

Compose il Suardi, secondo il Vasari, un libro nel quale erano disegnate e misurate le antiche fabbriche così civili come religiose di Lombardia. Il qual libro è stato creduto che fosse andato a male: ma oggi parrebbe che fosse quello stesso conservato nell'Ambrosiana, in cui sono disegnate le piante e talora gli alzati di varj edifizj, la più parte di Roma antica, con la loro descrizione. E questo libro è stato splendidamente pubblicato con molta erudizione e diligenza dal signor Giuseppe Mongeri sotto il titolo *Le Rovine di Roma* (Milano, Hoepli, 1875, in 4°).

Morì il Bramantino, per quanto si può congetturare, in Milano, poco dopo il 1536, ultima memoria che si abbia fino ad ora di lui.

---

# RIDOLFO, DAVIT E BENEDETTO GRILLANDAI

PITTORI FIORENTINI

(Nato nel 1483; morto nel 1561 — Nato nel 1452; morto nel 1525)
(Nato nel 1458; morto nel 1497)

Ancorchè non paia in un certo modo possibile, che chi va imitando, e seguita le vestigia d'alcun uomo eccellente nelle nostre arti, non debba divenire in gran parte a colui simile; si vede nondimeno, che molte volte i frategli e' figliuoli delle persone singolari non seguitano in ciò i loro parenti, e stranamente tralignano da loro. La qual cosa non penso già io che avenga, perchè non vi sia, mediante il sangue, la medesima prontezza di spirito ed il medesimo ingegno, ma sì bene da altra cagione; cioè dai troppi agi e commodi, e dall'abondanza delle facultà, che non lascia divenir molte volte gli uomini solleciti agli studi, ed industriosi. Ma non però questa regola è così ferma, che anco non avenga alcuna volta il contrario.

Davit e Benedetto Ghirlandai,[1] se bene ebbono bonissimo ingegno, ed arebbono potuto farlo, non però seguitarono nelle cose dell'arte Domenico lor fratello; perciochè, dopo la morte di detto lor fratello, si sviarono dal bene operare: conciossiachè l'uno, cioè Bene-

[1] *Per le notizie genealogiche di questi due fratelli, e del loro nipote Ridolfo, vedasi l'Albero de' Bigordi e Del Ghirlandajo, nel tomo III, a pag. 282.

detto, andò lungo tempo vagabondo, e l'altro s'andò stillando il cervello vanamente dietro al musaico.

Davit adunque, il quale era stato molto amato da Domenico, e lui amò parimente e vivo e morto, finì dopo lui in compagnia di Benedetto suo fratello molte cose cominciate da esso Domenico: e particolarmente la tavola di Santa Maria Novella all'altar maggiore, cioè la parte di dietro, che oggi è verso il coro;[1] ed alcuni creati del medesimo Domenico finirono la predella di figure piccole: cioè Nicolaio,[2] sotto la figura di Santo Stefano, fece una Disputa di quel santo con molta diligenza; e Francesco Granacci, Iacopo del Tedesco e Benedetto fecero la figura di Santo Antonino arcivescovo di Fiorenza, e Santa Caterina da Siena; ed in chiesa, in una tavola, Santa Lucia, con la testa d'un frate vicino al mezzo della chiesa, con molte altre pitture e quadri, che sono per le case de' particolari.

Essendo poi stato Benedetto parecchi anni in Francia, dove lavorò e guadagnò assai, e'se ne tornò a Firenze con molti privilegi e doni avuti da quel re in testimonio della sua virtù; e finalmente avendo atteso non solo alla pittura, ma anco alla miniatura,[3] si morì d'anni cinquanta.[4] E Davitte, ancora che molto disegnasse e

[1] *Di questa tavola e della sua sorte abbiamo reso conto nel tomo III, a pag. 268, nota 2.

[2] È incerto chi sia. Il Bottari lo crede Niccolò Zoccoli, o Cartoni, scolaro di Filippino. Forse è Niccolò Scaccialupi, nato nel 1476.

[3] *Ci pigliamo l'arbitrio di porre *miniatura* in luogo di *milizia*, come ha la Giuntina; e la correzione non è irragionevole, perchè anche nella denunzia di Tommaso suo padre, Benedetto si dice miniatore; mentre, che egli attendesse alla milizia non si ha verun altro riscontro nè dal Vasari, nè altrove.

[4] † Dalla denunzia dei beni fatta nel 1480 da Tommaso padre di Domenico, di David e di Benedetto, si rileva che il primo di essi allora era di 31 anno, che il secondo ne aveva 26, che è quanto dire sarebbe nato nel 1454, e il terzo 22, cioè nato nel 1458. (Gaye, *Carteggio*, I, 266-67). — *Il Manni, nella Vita di Domenico Ghirlandajo (*Raccolta di Opuscoli del P. Calogerà*, tomo XLV, pag. 141 e seg.), dice, tra l'altre cose, che Benedetto fece testamento nel 1497, e che poco dopo dovette cessare di vivere, poichè donna Diamante, vedova rimasta di lui, si rimaritò a ser Gio. da Montevarchi e fu madre di Benedetto Varchi, lo storico. — † Bene-

lavorasse, non però passò di molto Benedetto: e ciò potette avvenire dallo star troppo bene, e dal non tenere fermo il pensiero all'arte, la quale non è trovata se non da chi la cerca; e trovata, non vuole essere abbandonata, perchè si fugge. Sono di mano di Davitte nell'orto de'Monaci degli Angeli di Firenze, in testa della viottola che è dirimpetto alla porta che va in detto orto, due figure a fresco, a piè d'un Crucifisso, cioè San Benedetto e San Romualdo,[1] ed alcun'altre cose simili, poco degne che di loro si faccia alcuna memoria. Ma non fu poco, poichè non volle Davitte attendere all'arte, che vi facesse attendere con ogni studio, e per quella incamminasse Ridolfo figliuolo di Domenico, e suo nipote, con ciò fusse che essendo costui, il quale era a custodia di Davitte, giovinetto di bell'ingegno, fugli messo a esercitare la pittura, e datogli ogni commodità di studiare dal zio; il quale si pentì tardi di non avere egli studiatola, ma consumato il tempo dietro al musaico.[2]

Fece Davit sopra un grosso quadro di noce, per mandarla al re di Francia, una Madonna di musaico, con alcuni Angeli attorno, che fu molto lodata:[3] e dimorando

detto morì ai 17 di luglio 1497. Dunque egli visse anni 39, e non 50, come dice il Vasari. David, nato ai 14 di marzo 1452, morì a'10 d'aprile 1525. (Vedi Libro de'Battezzati, *ad annum*, Libri del Monte).

[1] Essendo rimasti consumati dal tempo, furono ridipinti da moderno artefice dozzinale.

[2] † A'24 di gennajo 1509-1510 gli fu allogato il musaico della Nunziata fuori della chiesa de'Servi e sotto il portico, al prezzo di 8 ducati d'oro il braccio quadro. Nel 1503 dipinge un tondo con san Pietro e san Paolo per la camera del Gonfaloniere nel Palazzo de'Priori.

[3] † Nel Museo di Cluny a Parigi è il musaico del presidente Giovanni De Ganay fatto da David del Ghirlandajo. Rappresenta la Vergine che tiene Gesù Bambino nelle sue braccia, ed è seduta davanti una nicchia in mezzo a fiori e ad alberi. Due angeli sono a'suoi lati. In basso vi si legge: D. IO. DE GANAI PRESIDENS PARISIE. PARISIE. DE ITALIA. ATT. PARISIVM HOC OPVS MVS. E sopra il quadro in marmo nero vi si leggeva un tempo: OPVS MAGISTRI DAVID FLORENTINI MCCCCLXXXXVI. Avanti di esser posto nel Museo di Cluny, questo musaico faceva parte del Museo des Petits Augustins. Vi fu portato dalla chiesa di S. Merry di Parigi. (Vedi *Inventaire des Richesses d'Art de la France*, vol. I, pag. 296, Paris 1876).

a Montaione, castello di Valdelsa, per aver quivi commodità di vetri, di legnami e di fornaci, vi fece molte cose di vetri e musaici; e particolarmente alcuni vasi che furono donati al magnifico Lorenzo vecchio de' Medici; e tre teste, cioè di San Piero e San Lorenzo, e quella di Giuliano de' Medici in una tegghia[1] di rame; le quali son oggi in guardaroba del duca.[2] Ridolfo intanto, disegnando al cartone di Michelagnolo, era tenuto de' migliori disegnatori che vi fussero; e perciò molto amato da ognuno, e particolarmente da Raffaello Sanzio da Urbino, che in quel tempo, essendo anch'egli giovane di gran nome, dimorava in Fiorenza, come s'è detto, per imparare l'arte.

Dopo aver Ridolfo studiato al detto cartone, fatto che ebbe buona pratica nella pittura sotto Fra Bartolomeo di San Marco; ne sapea già tanto, a giudizio de' migliori, che dovendo Raffaello andare a Roma, chiamato da papa Giulio secondo, gli lasciò a finire il panno azzurro, ed altre poche cose che mancavano al quadro d'una Madonna che egli avea fatta per alcuni gentiluomini sanesi,[3] il qual quadro finito che ebbe Ridolfo con molta diligenza, lo mandò a Siena. E non fu molto dimorato Raffaello a Roma, che cercò per molte vie di condurre là Ridolfo; ma non avendo mai perduta colui la

[1] *La Giuntina, *reghia*.

[2] *Lavorò David del Ghirlandajo di musaico così nel Duomo di Siena come in quello d'Orvieto: la qual cosa non seppe il Vasari. Pel Duomo di Siena si obbligò, al 22 d'aprile 1493, di fare di musaico quella parte di facciata ch'è sopra la porta di mezzo sino all'occhio, con gli spazj laterali, cioè sopra le porte minori di essa facciata: del qual lavoro ebbe lire 845, e lo finì verso il dicembre del detto anno. Nell'anno appresso fu David ad Orvieto, dove lavorò una storia di musaico nella facciata di quel magnifico tempio. Oltre questo si sa, che nel 1501 fece, a concorrenza di Monte, fratello di Gherardo miniatore, la testa di san Zanobi di musaico che doveva esser posta nella cappella di quel santo in Santa Maria del Fiore; nel quale concorso rimase vincitore Monte, come fu giudicato nel giugno 1505 Pietro Perugino, da Lorenzo di Credi e da Giovanni delle Corniole.

[3] *Vedasi nella Vita di Raffaello, nel tomo IV, pag. 328, nota 4.

cupola di veduta[1] (come si dice), nè sapendosi arrecare a vivere fuor di Fiorenza, non accettò mai partito che diverso o contrario al suo vivere di Firenze gli fusse proposto.

Dipinse Ridolfo nel monasterio delle monache di Ripoli due tavole a olio: in una, la Coronazione di Nostra Donna: e nell'altra, una Madonna in mezzo a certi Santi.[2] Nella chiesa di San Gallo fece in una tavola Cristo che porta la croce, con buon numero di soldati; e la Madonna ed altre Marie che piangono insieme con Giovanni, mentre Veronica porge il sudario a esso Cristo, con prontezza e vivacità: la quale opera, in cui sono molte teste bellissime ritratte dal vivo, e fatte con amore, acquistò gran nome a Ridolfo.[3] Vi è ritratto suo padre, ed alcuni garzoni che stavano seco; e, de' suoi amici, il Poggino, lo Scheggia, ed il Nunziata, che è una testa vivissima: il quale Nunziata, se bene era dipintore di fantocci, era in alcune cose persona rara; e massimamente nel fare fuochi lavorati, e le girandole che si facevano ogni anno per San Giovanni. E perchè era costui persona burlevole e faceta, aveva ognuno gran piacere in conversando con esso lui.[4] Dicendogli una volta un cittadino, che gli di-

[1] Cioè la cupola del Duomo, architettata dal Brunellesco; della quale, per ischerzo, si dice essere i Fiorentini talmente innamorati, che viver non possono in verun luogo, ove essa non sia loro visibile.

[2] *La tavola della Incoronazione, con in basso san Pietro Martire, san Giovan Battista, san Girolamo, la Maddalena, san Francesco d'Assisi e san Domenico, tutti in ginocchio, si conserva nel Museo del Louvre a Parigi sino dal 1813. Essa porta scritto in basso l'anno MDIII, vigesimo secondo dell'età sua. L'altra tavola si vede tuttavia nella chiesa medesima, nel secondo altare a sinistra di chi entra; e rappresenta la Madonna seduta in trono col Divino Infante, che sposa santa Caterina d'Alessandria.

[3] *La chiesa di San Gallo fu demolita, com'è stato avvertito più volte in queste note, per timor dell'assedio minacciato dal principe d'Orange. La tavola qui descritta trovasi adesso nel palazzo Antinori da San Gaetano. — *Se ne ha un intaglio nella tavola CXXV della *Storia* del Rosini. Questo soggetto (però con minor numero di figure) fu da lui ripetuto, in compagnia di Michele suo creato, in una tavola ch'è nella chiesa di Santo Spirito, all'altare Antinori.

[4] † Nunziato, detto il *Nunziata*, nacque in Firenze nel 1475 da Antonio Puccini treccone, e morì il 13 d'aprile 1525.

spiacevano certi dipintori che non sapevano fare se non cose lascive, e che perciò desiderava che gli facesse un quadro di Madonna, che avesse l'onesto, fusse attempata, e non movesse a lascivia, il Nunziata gliene dipinse una con la barba. Un altro volendogli chiedere un Crucifisso per una camera terrena, dove abitava la state, e non sapendo dire se non: io vorrei un Crucifisso per la state; il Nunziata, che lo scorse per un goffo, gliene fece uno in calzoni.

Ma tornando a Ridolfo, essendogli dato a fare per il monasterio di Cestello in una tavola la Natività di Cristo, affaticandosi assai per superare gli emuli suoi, condusse quell'opera con quella maggior fatica e diligenza che gli fu possibile, facendovi la Madonna che adora Cristo fanciullino, San Giuseppo e due figure in ginocchioni, cioè San Francesco e San Ieronimo. Fecevi ancora un bellissimo paese, molto simile al Sasso della Vernia, dove San Francesco ebbe le stimmate, e sopra la capanna alcuni Angeli che cantano: e tutta l'opera fu di colorito molto bello e che ha assai rilievo.[1]

Nel medesimo tempo, fatta una tavola che andò a Pistoia,[2] mise mano a due altre per la Compagnia di San Zanobi, che è accanto alla canonica di Santa Maria del Fiore; le quali avevano a mettere in mezzo la Nunziata che già vi fece, come si disse nella sua Vita, Mariotto Albertinelli. Condusse dunque Ridolfo a fine, con molta sodisfazione degli uomini di quella Compagnia, le due tavole; facendo in una San Zanobi che risuscita nel borgo

[1] Allorchè i monaci cistercensi cederono questo luogo alle monache carmelitane di Santa Maria Maddalena de' Pazzi, la tavola qui descritta fu involata.

[2] *Questa bella tavola è in uno degli altari laterali della chiesa di San Pier Maggiore, e rappresenta la Vergine in trono col Putto, e ai lati i santi Sebastiano, Gregorio, Jacopo, Antonio abate, e due sante dietro il trono, delle quali non si mostra altro che la testa. — † Fu allogata al Ghirlandajo il 24 d'aprile del 1508 dagli Operaj della Compagnia di San Sebastiano che si adunava in quella chiesa. Il suo prezzo fu rimesso nel vescovo di Pistoja, messer Niccolò de' Pandolfini di Firenze, ma non doveva passare 60 fiorini d'oro, nè essere minore di 50.

degli Albizi di Fiorenza un fanciullo; che è storia molto pronta e vivace, per esservi teste assai, ritratte di naturale, ed alcune donne che mostrano vivamente allegrezza e stupor nel vedere risuscitare il putto e tornargli lo spirito: e nell'altra è quando da sei vescovi è portato il detto San Zanobi morto da San Lorenzo, dove era prima sotterrato, a Santa Maria del Fiore, e che, passando per la piazza di San Giovanni, un olmo che vi era secco, dove è oggi per memoria del miracolo una colonna di marmo con una croce sopra, rimise, subito che fu per voler di Dio tocco dalla cassa, dove era il corpo santo, le frondi e fece fiori: la quale pittura non fu men bella che l'altre sopradette di Ridolfo.[1] E perchè queste opere furono da questo pittore fatte vivendo ancor Davit suo zio, n'aveva quel buon vecchio grandissimo contento, e ringraziava Dio d'esser tanto vivuto, che vedea la virtù di Domenico quasi risorgere in Ridolfo. Ma finalmente essendo d'anni settantaquattro, mentre si apparecchiava così vecchio per andare a Roma a prendere il santo Giubileo, s'ammalò, e morì l'anno 1525, e da Ridolfo ebbe sepoltura in Santa Maria Novella, dove gli altri Ghirlandai.[2]

Avendo Ridolfo un suo fratello negli Angeli di Firenze, luogo de' monaci di Camaldoli, chiamato Don Bartolomeo, il quale fu religioso veramente costumato e da bene; Ridolfo, che molto l'amava, gli dipinse nel chiostro che risponde in sull'orto, cioè nella loggia, dove sono di mano di Paulo Uccello dipinte di verdaccio le storie di San Benedetto, entrando per la porta dell'orto a man ritta, una storia, dove il medesimo santo sedendo a ta-

[1] *Queste due tavole, le quali si possono dire il capolavoro di Ridolfo, oggi si conservano nella R. Galleria di Firenze.

[2] † Quanto all'età, in cui morì David del Ghirlandajo, il Vasari fu esatto, perchè David non nacque nel 1460, ma sibbene nel 1452, ai 14 di marzo, come si ha dai Libri de' Battezzati di Firenze, onde nel 1525, quand'egli morì ai 10 d'agosto, aveva l'età di 73 anni.

vola con due Angeli attorno, aspetta che da Romano gli sia mandato il pane nella grotta, ed il diavolo ha spezzato la corda co' sassi; ed il medesimo che mette l'abito a un giovane. Ma la miglior figura di tutte quelle che sono in quell'archetto è il ritratto d'un nano, che allora stava alla porta di quel monasterio. Nel medesimo luogo, sopra la pila dell'acqua santa, all'entrare in chiesa, dipinse a fresco di colori una Nostra Donna col Figliuolo in collo, ed alcuni Angioletti attorno bellissimi; e nel chiostro che è dinanzi al capitolo, sopra la porta d'una capelletta, dipinse a fresco in un mezzo tondo San Romualdo con la chiesa dell'eremo di Camaldoli in mano:[1] e non molto dopo, un molto bel Cenacolo, che è in testa del refettorio dei medesimi monaci. E questo gli fece fare Don Andrea Doffi abbate, il quale era stato monaco di quel monasterio, e vi si fece ritrarre da basso in un canto.[2] Dipinse anco Ridolfo nella chiesina della Misericordia in sulla piazza di San Giovanni, in una predella, tre bellissime storie della Nostra Donna, che paiono miniate:[3] ed a Mattio Cini, in sull'angolo della sua casa vicino alla piazza di Santa Maria Novella, in un taber-

[1] Nel rifar la chiesa e nel risarcire il monastero le sopraddette pitture furon gettate per terra.

[2] *Il Cenacolo è tuttavia in essere; ma, per dire il vero, non è nè una molto bella cosa, nè in buono stato. Si vede che Ridolfo si è giovato molto della invenzione di Lionardo. V'è scritto: ANNO DOMINI MDXLIII.

[3] † Rodolfo dipinse i quadretti della predella del tabernacolo nell'oratorio del Bigallo nel 1515, e gli furono pagati lire 84. L'intaglio del tabernacolo di legname fu fatto da Noferi d'Antonio di Noferi e non dal Carota, come ha detto altrove il Vasari, e costò lire 231 ed altrettanta somma fu spesa per dorarlo. La predella ha figurata nel partimento di mezzo Nostra Donna che tiene sotto il suo manto una moltitudine di fedeli d'ogni sesso e grado; al lato destro, è la Nascita di Cristo; nel manco, la Fuga in Egitto. Il partimento a sinistra di chi guarda ha san Pietro Martire ginocchione, a cui il manigoldo sta in atto di avventare un colpo di spada, mentre il monaco suo compagno fugge spaventato. Nel partimento a destra, sono nel dinanzi due pietosi che portano a braccia una giovane inferma; soggetto che si vuole cavato dalla leggenda di Tobia e Tobiolo. Più lontano si vedono a lume di torce gli uomini della Misericordia incappati di nero che portano col cataletto un malato. Storia importante che ci fa conoscere qual aspetto avesse allora la graziosa fabbrichetta dell'odierno Bigallo, quando la loggia era aperta.

nacoletto, la Nostra Donna, San Mattia apostolo, San Domenico, e due piccioli figliuoli di esso Mattio ginocchioni, ritratti di naturale; la qual'opera, ancor che piccola, è molto bella e graziosa. Alle monache di San Girolamo, dell'ordine di San Francesco de'Zoccoli, sopra la costa di San Giorgio, dipinse due tavole: in una è San Girolamo in penitenza, molto bello; e sopra, nel mezzo tondo, una Natività di Gesù Cristo: e nell'altra, che è dirimpetto a questa, è una Nunziata; e sopra, nel mezzo tondo, Santa Maria Maddalena che si comunica.[1] Nel palazzo, che è oggi del duca, dipinse la capella, dove udivano Messa i Signori: facendo nel mezzo della volta la Santissima Trinità; e negli altri spartimenti, alcuni putti che tengono i misteri della Passione, ed alcune teste fatte per i dodici Apostoli: nei quattro canti fece gli Evangelisti di figure intere; ed in testa, l'Angelo Gabriello che annunzia la Vergine; figurando in certi paesi la piazza della Nunziata di Firenze fino alla chiesa di San Marco: la quale tutta opera è ottimamente condotta, e con molti e belli ornamenti.[2] e questa finita, dipinse in una tavola, che fu posta nella pieve di Prato, la Nostra Donna che porge la cintola a San Tomaso, che è insieme con gli altri Apostoli.[3] Ed in Ognissanti fece per monsignor de'Bonafè,[4] spedalingo di Santa Maria Nuova e vescovo di Cortona, in una tavola la Nostra Donna, San Giovanni Battista, e San Romualdo: ed al

[1] *Le tavole esistono tuttavia; ma le lunette non vi sono più.

[2] *Nella cappella di Palazzo Vecchio gli affreschi di Ridolfo del Ghirlandajo nel 1514 dovevano essere ultimati; poichè si trova, che nel settembre di quell'anno Lorenzo di Credi e Giovanni Cianfanini furono chiamati a dare la stima di quel lavoro. (Vedi tomo IV, a pag. 575).

[3] *Questa tavola è posta nella cantoria sopra la porta di mezzo. Il Vasari indica inesattamente la composizione di essa, perchè al san Tommaso non fanno compagnia gli altri Apostoli, ma i santi Lorenzo, Margherita, Caterina d'Alessandria, Stefano ed un vescovo. Se ne può vedere un piccolo intaglio nella *Descrizione della Cattedrale di Prato*; Prato, 1846, in-8.

[4] *Cioè Leonardo Buonafè.

medesimo, avendolo ben servito, fece alcun'altr'opere, delle quali non accade far menzione.[1] Ritrasse poi le tre forze d'Ercole, che già dipinse nel palazzo de'Medici Anton Pollaiolo, per Giovambattista della Palla, che le mandò in Francia.

Avendo fatto Ridolfo queste e molte altre pitture, e trovandosi in casa tutte le masserizie da lavorare il musaico, che furono di Davit suo zio e di Domenico suo padre, ed avendo anco da lui imparato alquanto a lavorare, deliberò voler provarsi a far alcuna cosa di musaico di sua mano; e così fatto, veduto che gli riusciva, tolse a far l'arco che è sopra la porta della chiesa della Nunziata, nel quale fece l'Angelo che annunzia la Madonna.[2] Ma perchè non poteva aver pacienza a commettere que'pezzuoli, non fece mai più altro di quel mestiere. Alla Compagnia de'Battilani, a sommo il Campaccio, a una loro chiesetta, fece in una tavola l'Assunzione di Nostra Donna, con un coro d'Angeli, e gli Apostoli intorno al sepolcro. Ma essendo per disaventura la stanza, dove ell'era, stata piena di scope verdi da far bastioni l'anno

[1] *Una di queste fu la tavola grande da altare fattagli per la sua cappella nella chiesa della Concezione in via de'Servi. Essa non rappresenta, come dice il Bocchi, la Visitazione; ma l'incontro di sant'Anna con san Giovacchino, accompagnati dai santi Giuseppe e Stefano. In alto è Dio Padre benedicente, in mezzo a una gloria d'angeli; e in basso, di mezza figura, il vescovo Leonardo Buonafede a mani giunte. Soppressa questa chiesa, la tavola fu trasportata in casa dei nobili signori Passerini. Se ne ha una stampa nella tav. XLIII dell'*Etruria Pittrice.*

[2] *Se non si vuole tenere del tutto non vero ciò che qui dice il Vasari (che forse potè averlo saputo dalla bocca stessa dell'artista), bisogna però credere che Ridolfo non abbia avuto in questo musaico se non una piccola e secondaria parte; perchè i documenti spettanti a questo lavoro, che qui sotto riferiremo, ne danno unicamente per artefice David suo zio, nè giammai vi s'incontra il nome di Ridolfo. Nelle Memorie del convento de'Servi (ms. presso quei padri), distese circa il 1760 da Fra Filippo Maria Tozzi servita, come si dice, il quale potè vedere alcuni libri di quel convento, che oggi più non si trovano, a c. 221 e sotto l'anno 1504, è fatta menzione per la prima volta del musaico sulla porta dell'antiporto. Sembra però che questo lavoro fosse per qualche tempo sospeso, poichè da altri documenti si sa che ai 24 di gennajo 1509 (st. c. 1510) è *allogata a Davitt di Tomaso maestro di musaico a fornire una Nunziata che è fuori*

dell'assedio, quell'umidità rintenerì il gesso e la scortecciò tutta: onde Ridolfo l'ebbe a rifare; e vi si ritrasse dentro. Alla pieve di Giogoli, in un tabernacolo che è in sulla strada, fece la Nostra Donna con due Angeli; e dirimpetto a un mulino de' padri romiti di Camaldoli, che è di là dalla Certosa in sull'Ema, dipinse in un altro tabernacolo a fresco molte figure.[1]

Per le quali cose veggendosi Ridolfo essere adoperato a bastanza, e standosi bene e con buone entrate, non volle altrimente stillarsi il cervello a fare tutto quello che arebbe potuto nella pittura; anzi, andò pensando di vivere da galantuomo, e pigliarsela come veniva. Nella venuta di papa Leone a Firenze[2] fece, in compagnia di suoi uomini e garzoni, quasi tutto l'apparato di casa Medici; acconciò la sala del papa[3] e l'altre stanze, facendo dipignere al Puntormo, come si è detto, la capella. Similmente nelle nozze del duca Giuliano e del duca Lorenzo fece gli apparati delle nozze, ed alcune

*della nostra chiesa*, *e sotto il portico*, *la quale detto Davitt principio e lui l'à tolta a fornire* a tutte sue spese, *e falla* (sic) *bella e ricipiente chome si richiede* dentro un anno, e pel prezzo di ducati 8 d'oro il braccio quadro. Si trovano quindi varie partite di pagamenti in acconto dall'aprile 1511 sino al 20 novembre del 1513; ancorchè esso lavoro apparisca già finito nel gennajo di quest'ultimo anno. Di fatti, a dì 15 di questo mese e dell'anno 1512 (st. c. 1513) è la memoria che «essendo nata differenza tra' Frati e lui (David) del prezzo, gli Operaj del Convento, alla presenza delle parti, ordinorno che s'eleggessi uno per uno, atti a giudicare in tale esercizio, e quanto loro giudicheranno, a tanto debba stare tacito e contento. Avendo questi tali ogni cosa considerato, e che detta figura era ben lavorata, giudicorno e sententiorno che detti frati gli dessino scudi 78, cioè lire 546: e tanto gli fu dato, come appare al Campione B a c. 189».

[1] † La pittura di questo tabernacolo chiamato di Nostra Donna delle Rose e fatto edificare dai monaci dell'eremo di Camaldoli nel luogo detto il Mulino dell'Abate sulla strada romana, fu allogata a Ridolfo il 10 di luglio del 1519. In esso il pittore doveva figurare la Vergine Maria, con i santi Benedetto e Romualdo genuflessi dinanzi a lei. Negli sguanci dovevano andare i santi Giovan Battista e Michele Arcangelo, nelle faccie ai lati i santi Pietro e Paolo apostoli, col Salvadore ed altri adornamenti. Il prezzo era di 25 ducati d'oro in oro.

[2] *Nell'anno 1515.

[3] † Ridolfo dipinse ancora la cappella della detta sala in compagnia di Andrea Feltrini, e nel 1519 ne ebbero 110 fiorini d'oro larghi in oro, secondo la stima data fino dal 1516 da Fra Bartolommeo della Porta e Giovanni Cianfanini.

prospettive di comedie. E perchè fu da que' signori per la sua bontà molto amato, ebbe molti uffici per mezzo loro; e fu fatto di collegio, come cittadino onorato. Non si sdegnò anco Ridolfo di far drapelloni, stendardi, ed altre cose simili assai; e mi ricorda avergli sentito dire, che tre volte fece le bandiere delle Potenze, che solevano ogni anno armeggiare e tenere in festa la città: ed in somma si lavorava in bottega sua di tutte le cose; onde molti giovani la frequentavano, imparando ciascuno quello che più gli piaceva.[1] Onde Antonio del Ceraiolo essendo stato con Lorenzo di Credi, e poi con Ridolfo, ritiratosi da per sè, fece molte opere e ritratti di naturale. In San Iacopo tra' Fossi è di mano di questo Antonio, in una tavola, San Francesco e Santa Madalena a piè d'un Crucifisso;[2] e ne' Servi, dietro all'altar maggiore, un San Michelagnolo ritratto dal Ghirlandaio nell'Ossa di Santa Maria Nuova.[3]

Fu anche discepolo di Ridolfo, e si portò benissimo. Mariano da Pescia;[4] di mano del quale è un quadro di Nostra Donna con Cristo fanciullo, Santa Lisabetta, e San Giovanni,[5] molto ben fatti, nella detta cappella di Palazzo, che già dipinse Ridolfo alla Signoria. Il mede-

[1] *Di consimili lavori dozzinali si ha notizia pei documenti che qui riportiamo: « 1518. Ridolfo di Domenicho del Grillandajo, adì xiij di dicembre Lire 10. « s. x. sono per resto d'una crocie che ane dipinto a suo oro e colori: con una « crocie col piè per l'altare nostro di Duomo. — 1519. Ridolfo di Domenico del « Grillandajo dipintore dell'Opera de avere adì xxx di giugno 1519 per rachon- « ciatura dell'arme del papa che è sopra la porta del cortile. — Per dipentura « di due cortine grandi di tela nera dipintovi la morte d'imperadori e papi e re « e teste, che si mettono il dì de' Morti sopra al baldacchino dell'altar maggiore « e di coro. Per dipintura d'una crocie col piè che stava in sull'altare. Per va- « luta d'un arme si fe del cardinale de' Medici che venne in Firenze ecc. ». (Archivio dell'Opera di Santa Maria del Fiore. Libro Generale e Ricordanze dal 1517 al 1519, a c. 67 e 99).

[2] *Stette nei depositi della R. Galleria di Firenze sino al 1852; nel quale anno fu portata alla Galleria dell'Accademia di Belle Arti.

[3] *Intendi: copiato da Ridolfo del Ghirlandajo da quello che si vede nel Giudizio finale dipinto da Fra Bartolommeo nel cimitero di Santa Maria Nuova.

[4] *Il Lanzi e l'Ansaldi dicono che Mariano fu di cognome Graziadei.

[5] *Ora è nella Galleria degli Uffizj. Il Rosini ne dà un intaglio (tav. CLIII).

simo dipinse di chiaroscuro tutta la casa di Carlo Ginori nella strada che ha da quella famiglia il nome, facendovi storie de' fatti di Sansone con bellissima maniera. E se costui avesse avuto più lunga vita che non ebbe, sarebbe riuscito eccellente. Discepolo parimente di Ridolfo fu Toto del Nunziata;[1] il quale fece in San Piero Scheraggio con Ridolfo una tavola di Nostra Donna col Figliuolo in braccio e due Santi.[2]

Ma sopra tutti gli altri fu carissimo a Ridolfo un discepolo di Lorenzo di Credi, il quale stette anco con Antonio del Ceraiolo, chiamato Michele,[3] per essere d'ottima natura, e giovane che conducea le sue opere con fierezza e senza stento. Costui dunque, seguitando la maniera di Ridolfo, lo raggiunse di maniera, che dove avea da lui a principio il terzo dell'utile, si condussero a fare insieme l'opere a metà del guadagno. Osservò sempre Michele Ridolfo come padre, e l'amò e fu da lui amato di maniera, che come cosa di lui è stato sempre ed è ancora, non per altro cognome conosciuto, che per Michele di Ridolfo. Costoro, dico, che s'amarono come padre e figliuolo, lavorarono infinite opere insieme e di compagnia: e prima per la chiesa di San Felice in Piazza, luogo allora de' monaci di Camaldoli, dipinsero in una tavola Cristo e la Nostra Donna in aria, che pregano Dio Padre per il popolo da basso, dove sono ginoc-

[1] Toto lavorò assai in Inghilterra, ov'è riputato uno dei migliori italiani che ivi dipingessero nel sec. XVI.

† Di costui si è parlato ancora nelle note alla Vita del Torrigiano. Aggiungeremo qui che egli nacque l'otto di gennajo 1498.

[2] *Non abbiamo notizia di questa tavola. Ma da un ricordo a penna fattone nel 1782 dal cav. Carlo Lasinio, che è presso di noi, si conosce che era centinata, ed alta braccia 5 e ²/₃ larga 3 e 7 soldi. La Madonna siede in un ornato stallo; alla sua destra è un santo giovane, colla destra al fianco, e la sinistra appoggiata all'elsa di un grande spadone puntato in terra; forse fatto per un san Giuliano: a sinistra, una santa martire, con la palma nella manca, e un vaso acceso nella destra.

[3] † Nacque in Firenze gli otto di maggio 1503 da Jacopo di Michele tavolaccino della Signoria, che fu di cognome Tosini.

chioni alcuni Santi.[1] In Santa Felicita fecero due capelle a fresco, tirate via praticamente: in una è Cristo morto, con le Marie; e nell'altra, l'Assunta con alcuni Santi.[2] Nella chiesa delle monache di San Iacopo dalle Murate[3] feciono una tavola per il vescovo di Cortona de'Bonafè; e dentro al monasterio della donne di Ripoli, in un'altra tavola, la Nostra Donna[4] e certi santi. Alla capella de'Segni, sotto l'organo, nella chiesa di Santo Spirito, fecero similmente in una tavola la Nostra Donna, Sant'Anna e molti altri Santi:[5] alla Compagnia de'Neri, in un quadro, la Decollazione di San Giovanni Battista; ed in borgo San Friano alle Monachine, in una tavola, la Nunziata. A Prato, in San Rocco, in un'altra, dipinsero San Rocco, San Bastiano, e la Nostra Donna in mezzo.[6] Parimente nella Compagnia di San Bastiano, a lato a San Iacopo sopr'Arno, fecero una tavola, dentrovi la Nostra Donna, San Bastiano, e San Iacopo: ed

[1] Sussiste in detta chiesa.

[2] *Il primo affresco era alla cappella Machiavelli; il secondo, a quella Deti: ambidue citati dal Richa (IX, 303, 308), al cui tempo (1761) esistevano.

[3] Cioè Sant'Jacopo in via Ghibellina. La tavola qui citata conservasi adesso nell'Accademia delle Belle Arti. Rappresenta la Madonna sedente sulle nubi col Gesù Bambino, in mezzo ai santi Jacopo, Francesco, Lorenzo e Chiara; ed a basso vedesi inginocchiato lo spedalingo e vescovo Bonafè in abito religioso.

[4] *Non conosciamo questa tavola; e solamente, oltre alle due descritte nella nota 2 a pag. 537, abbiamo da additare in questa chiesa alcuni santi, dipinti in tavole ed oggi incassati un per uno nelle pareti; i quali sono san Damiano, san Cosimo, san Girolamo e san Sebastiano.

[5] *Sotto l'organo evvi la porta della sagrestia, e la tavola è all'ultimo altare della navata di questa banda. Rappresenta Nostra Donna col Putto seduta in trono, e quattro santi ai lati, che sono san Bartolommeo e san Giovangualberto, in piedi; san Bernardo degli Uberti cardinale, e sant'Antonio, ginocchioni.

[6] *Questa grande tavola, centinata in alto, era un tempo posseduta dal signor Giovanni Gagliardi, restauratore e mercante di cose d'arte in Firenze. Siede sant'Anna dentro una tribuna finta di marmo, e sulle ginocchia di lei, Nostra Donna con in grembo il Divino Infante; grazioso putto, il quale posa la sinistra sulla palla del mondo, e colla destra fa l'atto del benedire: da questa parte sta la seminuda figura di san Bastiano; dall'altra san Rocco: nelle quali due figure, più che in altro, ci pare di dover riconoscere la mano di Michele suo discepolo. A piè del trono siede un angioletto che suona il mandolino. In alto due vaghi angioletti tengono alzate ed aperte le cortine del baldacchino; e sotto a loro, due altri angioletti non meno leggiadri stanno in sul volare, suonando l'uno il violino, l'altro la mandòla.

a San Martino alla Palma, un'altra; e finalmente, al signor Alessandro Vitelli, in un quadro che fu mandato a Città di Castello, una Sant'Anna, che fu posta in San Fiordo alla capella di quel signore. Ma perchè furono infinite l'opere ed i quadri che uscirono della bottega di Ridolfo, e molto più i ritratti di naturale, dirò solo che da lui fu ritratto il signor Cosimo de'Medici, quando era giovinetto; che fu bellissima opera, e molto somigliante al vero: il qual quadro si serba ancor oggi nella guardaroba di Sua Eccellenza.[1]

Fu Ridolfo spèdito e presto dipintore in certe cose, e particolarmente in apparati di feste; onde fece nella venuta di Carlo V imperadore a Fiorenza, in dieci giorni, un arco al canto alla Cuculia; ed un altro arco, in brevissimo tempo, alla porta al Prato, nella venuta dell'illustrissima signora duchessa Leonora, come si dirà nella Vita di Battista Franco. Alla Madonna di Vertigli,[2] luogo de'Monaci di Camaldoli, fuor della terra del Monte San Savino, fece Ridolfo, avendo seco il detto Battista Franco e Michele, in un chiostretto tutte le storie della vita di Giosef di chiaroscuro; in chiesa, le tavole dell'altar maggiore, ed a fresco una Visitazione di Nostra Donna, che è bella quanto altra opera in fresco che mai facesse Ridolfo: ma sopra tutto fu bellissima figura, nell'aspetto venerando del volto, il San Romualdo, che è al detto altar maggiore. Vi fecero anco altre pitture; ma basti avere di queste ragionato.[3] Dipinse Ridolfo nel palazzo del duca

[1] Non ci è avvenuto di ritrovarlo.

[2] *O, come ora si dice, *delle Vertighe*, a un miglio dal Monte Sansavino.

[3] *Tra le pitture di Ridolfo omesse dal Vasari, non possiamo tacere di quelle fatte per la famiglia Beltramini di Colle di Valdelsa, delle quali ci dà notizia una lunga postilla di mano del figliuolo di Mario di Niccolò Beltramini, scritta nei margini di questa Vita di Ridolfo, in un esemplare della ediz. Giuntina, oggi posseduto dalla nobil famiglia Saracini di Siena. In essa si racconta: «L'anno 1521, questo Ridolfo dipinse a Mario di Niccolò Beltramini la tavola dell'altare di san Niccola in sant'Augustino fuor di Colle, nella quale è Maria Vergine con Christo morto in collo, al quale assistono san Giovanni et santa Maria Maddalena, et di

Cosimo, nella camera verde, una volta di grottesche; e nelle facciate alcuni paesi, che molto piacquero al duca. Finalmente invecchiato Ridolfo si viveva assai lieto, avendo le figliuole maritate, e veggendo i maschi assai bene aviati nelle cose della mercatura in Francia ed in Ferrara: e se bene si trovò poi in guisa oppresso dalle gotte, che e'stava sempre in casa o si facea portare sopra una seggiola, nondimeno portò sempre con molta pacienza quella indisposizione, ed alcune disaventure de' figliuoli. E portando, così vecchio, grande amore alle cose dell'arte, voleva intendere, ed alcuna volta vedere quelle cose che sentiva molto lodare di fabbriche, di pitture, ed altre cose simili che giornalmente si facevano. Ed un giorno che il signor duca era fuor di Fiorenza, fattosi portare sopra la sua seggiola in palazzo, vi desinò, e stette tutto quel giorno a guardare quel palazzo tanto travolto[1] e rimutato da quello che già era, che egli non lo riconosceva;[2] e la sera nel partirsi disse: Io moro contento, perochè potrò portar nuova di là ai nostri artefici d'avere veduto risuscitare un morto, un brutto divenir bello, ed un vecchio ringiovenito. Visse Ridolfo

poi san Niccolò vescovo et san Girolamo; molto lodata di gratia et di colorito: nella quale è un san Giovanni in prospettiva, et un lenzuolo degno di consideratione, oltra le belle membra di Christo. Et ancor risponde alla medesima perfettione una pittura in fresco da lui dipinta in sul canto della casa hoggi posseduta da Monsignor Francesco Beltramini, et da' fratelli figliuoli di Giovanni et nipoti di Mario predetto, qual fu chiamato Mariotto, mio padre: nella qual Ridolfo dipinse una Madonna con Christo in braccio, et con un san Giovanni; opera degna veramente di lode straordinaria. Et amendue queste furno condotte intorno al 1521. Et la tavola fu pagata manco di cento scudi; et per l'opera in fresco vene Ridolfo in Colle, et fu benignamente riconosciuto et molto acharezzato. Un giorno festivo per capriccio ritrasse Mario mio padre in una tegola molto naturalmente, la qual ritenuta sopra l'uscio di una camera in sala, fu levata dopo la morte, acciocchè non rinfrescasse di continuo la morte di persona tanto amata da tutta la famiglia; et per trascuraggine fu rotta, con infinito mio dispiacere, essend'io ancor forse in fasce; la quale, se fosse possibile, ricomperrei quantunque grandissimo prezzo ». La tavola è sempre al suo luogo.

[1] *La Giuntina, *havolto.*

[2] Qui il Vasari allude ai propri lavori fattivi per ordine del duca Cosimo.

anni settantacinque, e morì l'anno 1560;[1] e fu sepolto dove i suoi maggiori, in Santa Maria Novella. E Michele suo creato, il quale, come ho detto, non è chiamato altrimente che Michele di Ridolfo, ha fatto, dopo che Ridolfo lasciò l'arte, tre grandi archi a fresco sopra alcune porte della città di Firenze: a San Gallo, la Nostra Donna, San Giovanni Battista, e San Cosimo, che son fatte con bellissima pratica; alla porta al Prato, altre figure simili; ed alla porta alla Croce, la Nostra Donna, San Giovanni Battista, e Santo Ambrogio:[2] e tavole e quadri senza fine, fatti con buona pratica. Ed io, per la sua bontà e sufficienza, l'ho adoperato più volte insieme con altri nell'opere di Palazzo, con mia molta sodisfazione e d'ognuno. Ma quello che in lui mi piace sommamente, oltre all'essere egli veramente uomo da bene, costumato, timorato di Dio, si è, che ha sempre in bottega buon numero di giovinetti, ai quali insegna con incredibile amorevolezza.[3]

Fu anco discepolo di Ridolfo, Carlo Portegli da Loro di Valdarno di sopra; di mano del quale sono in Fiorenza alcune tavole ed infiniti quadri in Santa Maria Maggiore,

[1] *Dunque sarebbe nato nel 1485. Ma questo computo del Vasari risulta errato, perchè dai libri detti dell'Età nell'Archivio di Stato in Firenze si ha che Ridolfo nacque a'4 di febbrajo 1483. Il che è confermato per via di un ricordo che si trova nel codice di n° 86 nella Roncioniana di Prato che ha per titolo: *Miracoli et gratie della gloriosa Madre Vergine Maria delle Charcere di Prato, l'anno* MCCCCLXXXIIII; dove a c. 10 tergo, e sotto il n° 50, si legge: « Ridolfo di Domenico di Tommaso dipintore, detto Ghirlandajo, d'anni due, ebbe male di pondi uno mese: essendo quasi in fine, non pigliando per bocca nulla, la balia sua, detta M. Anna d'Antonio da Settimo, lo portò a Firenze al padre et alla madre, come morto: feciono boto a Santa Maria delle Carcere di porci una falcola di libre tre; rimase libero, e mandò detta falcola per la detta balia, addì 4 d'aprile 1485 ». (Vedi la *Bibliografia pratese compilata per un da Prato*; Prato, 1844, in-8; al n° 209; e a pag. 68 nota 1 della *Descrizione della Cattedrale di Prato*; Prato, 1846, in-8).

[2] Sussistono ancora.

[3] † Morì Michele Tosini a'28 di ottobre 1577 e fu sepolto in Santa Maria Novella. Ebbe un figliuolo per nome Bartolommeo o Baccio, che fece la stessa arte e morì il 27 di novembre 1582.

in Santa Felicita, nelle monache di Monticelli; ed in Cestello[1] la tavola della capella de' Baldesi, a man ritta all'entrare di chiesa; nella quale è il martirio di Santo Romolo vescovo di Fiesole.[2]

[1] Ossia nella chiesa di Santa Maria Maddalena de' Pazzi, anticamente chiamata Cestello. La tavola di Carlo Portelli esprimente il martirio di San Romolo è tuttavia al suo luogo. — † Carlo di Galeotto Portelli da Loro fu sepolto in San Pancrazio il 15 d'ottobre 1574.

[2] Il Bottari, alla fine della Vita di Ridolfo e di Michele, cita le pitture di quest'ultimo fatte nella cappella della villa di Caserotta presso San Casciano, villa della quale è fatta menzione a pag. 59 e ivi nota 1. — *Le pitture sono tuttavia in buon essere; e in una delle maggiori storie sono figurate le Nozze di Cana, dove nelle due principali figure si vedon ritratti Francesco I e la Bianca Cappello. Portano segnato il nome e l'anno.

# GIOVANNI DA UDINE

PITTORE

(Nato nel 1487; morto nel 1564)

In Udine, città del Friuli, un cittadino chiamato Giovanni, della famiglia di Nani,[1] fu il primo che di loro attendesse all'esercizio del ricamare; nel quale il seguitarono poi i suoi descendenti con tanta eccellenza, che non più de' Nani fu detta la loro casata, ma de' Ricamatori. Di costoro dunque un Francesco, che visse sempre da onorato cittadino, attendendo alle caccie ed altri somiglianti esercizi, ebbe un figliuolo l'anno 1494,[2] al quale pose nome Giovanni; il quale, essendo ancor putto, si mostrò tanto inclinato al disegno, che era cosa maravigliosa; perciochè, seguitando la caccia e l'uccellare dietro al padre, quando avea tempo ritraeva sempre cani, lepri, capri, ed in somma tutte le sorti d'animali e d'uccelli che gli venivano alle mani: il che faceva per

[1] *Il Lanzi dubita ragionevolmente, che il cognome Nanni o Nani non sia l'accorciamento di Giovanni.

[2] *Un giornale di ricordi scritto di proprio pugno da Giovanni da Udine, pubblicato dal conte Maniago, *Storia delle Belle Arti Friulane*, ci fa conoscere che egli era nato il 15 d'ottobre del 1487 (e non 77, come per isbaglio di computo disse il Maniago, pag. 241), imperciocchè ivi ci dice egli stesso: « A li 21 d'aprile 1545. Io Giovanni Recamador pitor esendo di età d'anni 57, et mesi 6, manco giorni 6 etc. » (Documento xc). Dal che si vede che il Vasari, il quale nel rimanente si riscontra puntuale coi fatti narrati in questo memoriale, sbagliò poi di grosso circa all'anno della nascita.

sì fatto modo, che ognuno ne stupiva. Questa inclinazione veggendo Francesco suo padre, lo condusse a Vinezia, e lo pose a imparare l'arte del disegno con Giorgione da Castelfranco; col quale dimorando il giovane, sentì tanto lodare le cose di Michelangelo e Raffaello, che si risolvè d'andare a Roma ad ogni modo. E così, avuto lettere di favore da Domenico Grimano, amicissimo di suo padre, a Baldassarri Castiglioni, segretario del duca di Mantoa ed amicissimo di Raffaello da Urbino, se n'andò là: dove da esso Castiglioni essendo accommodato nella scuola de' giovani di Raffaello, apprese ottimamente i principj dell'arte. Il che è di grande importanza; perciochè, quando altri nel cominciare piglia cattiva maniera, rade volte addiviene ch'ella si lasci senza difficultà, per apprenderne una migliore.

Giovanni adunque essendo stato pochissimo in Vinezia sotto la disciplina di Giorgione, veduto l'andar dolce, bello e grazioso di Raffaello, si dispose, come giovane di bell'ingegno, a volere a quella maniera attenersi per ogni modo. Onde alla buona intenzione corrispondendo l'ingegno e la mano, fece tal frutto, che in brevissimo tempo seppe tanto bene disegnare e colorire con grazia e facilità, che gli riusciva contraffare benissimo, per dirlo in una parola, tutte le cose naturali d'animali, di drappi, d'instrumenti, vasi, paesi, casamenti e verdure; intanto che niun de' giovani di quella scuola il superava. Ma sopratutto si dilettò sommamente di fare uccelli di tutte le sorti, di maniera che in poco tempo ne condusse un libro tanto vario e bello, che egli era lo spasso ed il trastullo di Raffaello; appresso il quale dimorando un Fiamingo chiamato Giovanni, il quale era maestro eccellente di far vagamente frutti, foglie, e fiori similissimi al naturale, se bene di maniera un poco secca e stentata, da lui imparò Giovanni da Udine a fargli belli come il maestro, e, che è più, con una certa maniera

morbida e pastosa, la quale il fece in alcune cose, come si dirà, riuscire eccellentissimo. Imparò anco a far paesi con edifizj rotti, pezzi d'anticaglie; e così a colorire in tele paesi e verzure, nella maniera che si è dopo lui usato, non pur dai Fiaminghi, ma ancora da tutti i pittori italiani. Raffaello adunque, che molto amò la virtù di Giovanni, nel fare la tavola della Santa Cecilia, che è in Bologna, fece fare a Giovanni un organo che ha in mano quella Santa, il quale lo contraffè tanto bene dal vero, che pare di rilievo; ed ancora tutti gli strumenti musicali che sono a'piedi di quella Santa: e, quello che importò molto più, fece il suo dipinto così simile a quello di Raffaello, che pare d'una medesima mano. Non molto dopo, cavandosi da San Piero in Vincola fra le ruine ed anticaglie del palazzo di Tito per trovar figure, furono ritrovate alcune stanze sotterra, ricoperte tutte, e piene di grotteschine, di figure piccole e di storie, con alcuni ornamenti di stucchi bassi. Perchè andando Giovanni con Raffaello, che fu menato a vederle, restarono l'uno e l'altro stupefatti della freschezza, bellezza e bontà di quell'opere, parendo loro gran cosa ch'elle si fussero sì lungo tempo conservate: ma non era gran fatto, non essendo state tocche nè vedute dall'aria, la quale col tempo suole consumare, mediante la varietà delle stagioni, ogni cosa.[1] Queste grottesche adunque (che grottesche furono dette dall'essere state entro alle grotte ritrovate), fatte con tanto disegno, con sì varj e bizzarri capricci, e con quegli ornamenti di stucchi sottili tramezzati da varj campi di colori, con quelle storiettine così belle e leggiadre, entrarono di maniera nel cuore e nella mente a Giovanni, che datosi a questo studio non si contentò d'una sola volta o due disegnarle

[1] *Queste grottesche nelle Terme di Tito oggi sono quasi interamente andate a male per l'umidità; ma di alcune si possono vedere gl'intagli in rame nel libro: *Picturæ antiquæ* ecc., Romæ, 1751, in-fol.

e ritrarle: e riuscendogli il farle con facilità e con grazia, non gli mancava se non avere il modo di fare quelli stucchi, sopra i quali le grottesche erano lavorate. Ed ancor che molti innanzi a lui, come s'è detto, avessono ghiribizzatovi sopra, senza aver altro trovato che il modo di fare al fuoco lo stucco con gesso, calcina, pece greca, cera e matton pesto, ed a metterlo d'oro, non però avevano trovato il vero modo di fare gli stucchi simili a quelli che si erano in quelle grotte e stanze antiche ritrovati. Ma facendosi allora in San Piero gli archi e la tribuna di dietro, come si disse nella Vita di Bramante, di calcina e pozzolana, gettando ne' cavi di terra tutti gl'intagli de' fogliami, degli vovoli, ed altre membra; cominciò Giovanni dal considerare quel modo di fare con calcina e pozzolana, a provare se gli riusciva il far figure di basso rilievo: e così provandosi, gli vennero fatte a suo modo in tutte le parti, eccetto che la pelle ultima non veniva con quella gentilezza e finezza che mostravano l'antiche, nè anco così bianca; per lo che andò pensando dovere essere necessario mescolare con la calcina di trevertino bianco, in cambio di pozzolana, alcuna cosa che fusse di color bianco: perchè, dopo aver provato alcun'altre cose, fatto pestare scaglie di trevertino, trovò che facevano assai bene, ma tuttavia era il lavoro livido e non bianco, e ruvido e granelloso. Ma finalmente fatto pestare scaglie del più bianco marmo che si trovasse, ridottolo in polvere sottile e stacciatolo, lo mescolò con calcina di trevertino bianco; e trovò che così veniva fatto, senza dubbio niuno, il vero stucco antico con tutte quelle parti che in quello aveva disiderato. Della qual cosa molto rallegratosi, mostrò a Raffaello quello che avea fatto; onde egli, che allora facea, come s'è detto, per ordine di papa Leone X le loggie del palazzo papale, vi fece fare a Giovanni tutte quelle volte di stucchi, con bellissimi ornamenti, ricinti

di grottesche simili all'antiche, e con vaghissime e capricciose invenzioni, piene delle più varie e stravaganti cose che si possano imaginare. E condotto di mezzo e basso rilievo tutto quell'ornamento, lo tramezzò poi di storiette, di paesi, di fogliami, e varie fregiature, nelle quali fece lo sforzo quasi di tutto quello che può far l'arte in quel genere. Nella qual cosa egli non solo paragonò gli antichi, ma, per quanto si può giudicare dalle cose che si son vedute, gli superò; perciochè quest'opere di Giovanni per bellezza di disegno, invenzione di figure, e colòrito, o lavorate di stucco o dipinte, sono senza comparazione migliori che quell'antiche, le quali si veggiono nel Colosseo, e dipinte alle terme di Diocleziano ed in altri luoghi.[1] Ma dove si possono in altro luogo vedere uccelli dipinti che più sieno, per dir così, al colorito, alle piume, e in tutte l'altre parti vivi e veri, di quelli che sono nelle fregiature e pilastri di quelle loggie? I quali vi sono di tante sorti, di quante ha saputo fare la natura; alcuni in un modo, ed altri in altro, e molti posti sopra mazzi, spighe e panocchie non pur di grani, migli e saggine, ma di tutte le maniere biade, legumi e frutti che ha, per bisogno e nutrimento degli uccelli, in tutti i tempi prodotti la terra. Similmente de' pesci e tutti animali dell'acqua e mostri marini, che Giovanni fece nel medesimo luogo, per non potersi dir tanto che non sia poco, fia meglio passarla con silenzio, che mettersi a volere tentare l'impossibile. Ma che dirò delle varie sorti di frutti e di fiori che vi sono senza fine, e di tutte le maniere, qualità e colori, che in tutte le parti del mondo sa produrre la natura

[1] Le grottesche e gli stucchi del Colosseo e delle Terme Diocleziane non sono più in essere; e quelle di Giovanni da Udine fatte nelle logge Vaticane hanno grandemente patito. Parte delle grottesche e degli stucchi di dette logge si trova intagliata da Pietro Sante Bartoli; e più modernamente furono tutti incisi insieme colle pitture, in tavole XXXI, la prima da Giovanni Volpato e tutte le altre da Giovanni Ottaviani.

in tutte le stagioni dell'anno? E che parimente di varj instrumenti musicali che vi sono naturalissimi? E chi non sa, come cosa notissima, che avendo Giovanni in testa di questa loggia, dove anco non era risoluto il papa che fare vi si dovesse di muraglia, dipinto, per accompagnare i veri della loggia, alcuni balaustri, e sopra quelli un tappeto; chi non sa, dico, bisognandone un giorno uno in fretta per il papa che andava in Belvedere, che un palafreniero, il quale non sapeva il fatto, corse da lontano per levare uno di detti tappeti dipinti, e rimase ingannato? In somma, si può dire, con pace di tutti gli altri artefici, che, per opera così fatta, questa sia la più bella, la più rara e più eccellente pittura che mai sia stata veduta da occhio mortale. Ed ardirò oltre ciò d'affermare, questa essere stata cagione che, non pure Roma, ma ancora tutte l'altre parti del mondo si sieno ripiene di questa sorte pitture. Perciochè, oltre all'essere stato Giovanni rinnovatore e quasi inventore degli stucchi e dell'altre grottesche, da questa sua opera, che è bellissima, hanno preso l'esempio chi n'ha voluto lavorare: senza che i giovani che aiutarono a Giovanni, i quali furono molti, anzi infiniti, in diversi tempi, l'impararono dal vero maestro, e ne riempierono tutte le provincie. Seguitando poi Giovanni di fare sotto queste loggie il primo ordine da basso, fece con altro e diverso modo gli spartimenti de'stucchi e delle pitture nelle facciate e volte dell'altre loggie; ma nondimeno anco quelle furon bellissime per la vaga invenzione de' pergolati finti di canne in varj spartimenti, e tutti pieni di viti cariche d'uve, di vitalbe, di gelsomini, di rosai, e di diverse sorti animali e uccelli.

Volendo poi papa Leone far dipignere la sala, dove sta la guardia de'Lanzi, al piano di dette loggie; Giovanni, oltre alle fregiature, che sono intorno a quella sala, di putti, leoni, armi papali e grottesche, fece per

le faccie alcuni spartimenti di pietre mischie finte di varie sorti, e simili all'incrostature antiche che usarono di fare i Romani alle loro terme, tempj ed altri luoghi, come si vede nella Ritonda e nel portico di San Piero. In un altro salotto accanto a questo, dove stavano i cubiculari, fece Raffaello da Urbino in certi tabernacoli alcuni Apostoli di chiaroscuro, grandi quanto il vivo e bellissimi; e Giovanni sopra le cornici di quell'opera ritrasse di naturale molti pappagalli di diversi colori, i quali allora aveva Sua Santità, e così anco babuini, gattimamoni, zibetti, ed altri bizzarri animali. Ma quest'opera ebbe poca vita; perciochè papa Paulo IV, per fare certi suoi stanzini e busigattoli da ritirarsi, guastò quella stanza, e privò quel palazzo d'un'opera singolare: il che non arebbe fatto quel sant'uomo, s'egli avesse avuto gusto nell'arti del disegno. Dipinse Giovanni i cartoni di quelle spalliere e panni da camere, che poi furono tessuti di seta e d'oro in Fiandra; nei quali sono certi putti che scherzano intorno varj festoni adorni dell'imprese di papa Leone, e di diversi animali ritratti dal naturale: i quali panni, che sono cosa rarissima, sono ancora oggi in palazzo. Fece similmente i cartoni di certi arazzi pieni di grottesche, che stanno nelle prime stanze del Concistoro.

Mentre che Giovanni s'affaticava in quest'opere, essendo stato fabricato in testa di Borgo nuovo, vicino alla piazza di San Piero, il palazzo di messer Giovanbattista dall'Aquila, fu lavorata di stucchi la maggior parte della facciata per mano di Giovanni, che fu tenuta cosa singolare.[1] Dipinse il medesimo e lavorò tutti gli stucchi che sono alla loggia della vigna che fece fare Giulio cardinale de' Medici sotto monte Mario; dove sono animali, grottesche, festoni, e fregiature tanto belle, che pare in questa Giovanni aver voluto vincere e su-

[1] Questi stucchi sono periti.

perare se medesimo;[1] onde meritò da quel cardinale, che molto amò la virtù sua, oltre molti benefizj avuti per suoi parenti, d'aver per sè un canonicato di Civitale nel Friuli, che da Giovanni fu poi dato a un suo fratello.[2] Avendo poi a fare al medesimo cardinale pur in quella vigna una fonte, dove getta una testa di liofante di marmo per il niffolo; imitò in tutto e per tutto il tempio di Nettunno (stanza poco avanti stata trovata fra l'antiche ruine di Palazzo Maggiore, adorna tutta di cose naturali marine), fatti ottimamente poi vari ornamenti di stucco; anzi superò di gran lunga l'artifizio di quella stanza antica col fare sì belli e bene accommodati quegli animali, conchiglie ed altre infinite cose somiglianti. E dopo questa fece un'altra fonte, ma salvatica, nella concavità d'un fossato circondato da un bosco, facendo cascare con bello artifizio da tartari e pietre di colature d'acqua gocciole e zampilli, che parevano veramente cosa naturale; e nel più alto di quelle caverne e di que'sassi spugnosi avendo composta una gran testa di leone, a cui facevano ghirlanda intorno fila di capelvenere ed altre erbe artifiziosamente quivi accommodate; non si potria credere quanta grazia dessono a quel salvatico, in tutte le parti bellissimo ed oltre ad ogni credenza piacevole.

Finita quest'opera, poichè ebbe donato il cardinale a Giovanni un cavalierato di San Piero, lo mandò a Fiorenza, acciochè, fatta nel palazzo de'Medici una camera, cioè in sul canto, dove già Cosimo vecchio edificator di quello avea fatta una loggia per commodo e ragunanza de'cittadini, secondo che allora costumavano le famiglie più nobili, la dipignesse tutta di grottesche

[1] Pur questi hanno assai patito, come tutto il resto di quel luogo stupendo e delizioso. — *Questo luogo chiamasi oggi *Villa Madama*.

[2] *Questo fratello ebbe nome Paolo: e fu nominato canonico nel 1521. (Maniago, op. cit., pag. 278).

e di stucchi. Essendo stata adunque chiusa questa loggia con disegno di Michelagnolo Buonarroti, e datole forma di camera con due finestre inginocchiate, che furono le prime di quella maniera fuora de' palazzi ferrate; Giovanni lavorò di stucchi e pitture tutta la volta, facendo in un tondo le sei palle, arme di casa Medici, sostenute da tre putti di rilievo con bellissima grazia ed attitudine: oltra di questo vi fece molti bellissimi animali e molte bell'imprese degli uomini e signori di quella casa illustrissima, con alcune storie di mezzo rilievo fatte di stucco: e nel campo fece il resto di pitture, fingendole di bianco e nero a uso di camei, tanto bene, che non si può meglio imaginare. Rimase sotto la volta quattro archi di braccia dodici l'uno ed alti sei, che non furono per allora dipinti; ma molti anni poi da Giorgio Vasari, giovinetto di diciotto anni, quando serviva il duca Alessandro de' Medici suo primo signore l'anno 1535:[1] il qual Giorgio vi fece storie de' fatti di Giulio Cesare, alludendo a Giulio cardinale sopradetto che l'avea fatta fare. Dopo fece Giovanni, accanto a questa camera, in una volta piccola a mezza botte, alcune cose di stucco basse basse, e similmente alcune pitture che sono rarissime; le quali ancor che piacessero a que' pittori che allora erano a Fiorenza, come fatte con fierezza e pratica maravigliosa, e piena d'invenzioni terribili e capricciose; perochè erano avvezzi a una loro maniera stentata ed a fare ogni cosa che mettevano in opera con ritratti tolti dal vivo, come non risoluti; non le lodavano interamente, nè si mettevano, non ne bastando peravventura loro l'animo, ad imitarle.[2]

[1] *Il Vasari ricorda queste pitture, oggi distrutte, anche nella descrizione delle sue opere; ed ivi pure, dall'ordine dei tempi si rileva, ch' egli vi dette mano nell'anno 1535, come qui determina chiaramente; ma messer Giorgio non avvertì che in quell'anno egli aveva 24 anni e non 18.

[2] *« Sincerità degna di un istorico: ma che lo stento nasca dall'imitazione del vero, non è teoria degna di un artefice, ma molto accomodata allo stile

Essendo poi tornato Giovanni a Roma, fece nella loggia d'Agostino Chigi, la quale avea dipinta Raffaello, e l'andava tuttavia conducendo a fine, un ricinto di festoni grossi attorno attorno agli spigoli e quadrature di quella volta, facendovi stagione per istagione di tutte le sorti frutte, fiori e foglie con tanto artifizio lavorate, che ogni cosa vi si vede viva e staccata dal muro e naturalissima: e sono tante le varie maniere di frutte e biade che in quell'opera si veggiono, che, per non raccontarle a una a una, dirò solo che vi sono tutte quelle che in queste nostre parti ha mai prodotto la natura. Sopra la figura d'un Mercurio che vola ha finto per Priapo una zucca attraversata da vilucchi, che ha per testicoli due petronciani; e vicino al fiore di quella ha finto una ciocca di fichi brugiotti grossi, dentro a uno de' quali aperto e troppo fatto entra la punta della zucca col fiore: il quale capriccio è espresso con tanta grazia, che più non si può alcuno imaginare. Ma che più? Per finirla, ardisco d'affermare, che Giovanni in questo genere di pitture ha passato tutti coloro che in simili cose hanno meglio imitata la natura: perciochè, oltre all'altre cose, insino i fiori del sambuco, del finocchio, e dell'altre cose minori vi sono veramente stupendissimi. Vi si vede similmente gran copia d'animali fatti nelle lunette che sono circondate da questi festoni, ed alcuni putti che tengono in mano i segni degli Dei. Ma fra gli altri un leone ed un cavallo marino, per essere bellissimi scórti, sono tenuti cosa divina. Finita quest'opera veramente singolare, fece Giovanni in Castel Sant'Agnolo una stufa bellissima; e nel palazzo del papa, oltre alle già dette, molte altre minuzie, che per brevità si lasciano.

Morto poi Raffaello, la cui perdita dolse molto a Giovanni, e così anco mancato papa Leone, per non avere

adottato dal Vasari, che faceva presso che tutto di pratica ». (PUCCINI, Postille manoscritte al Vasari).

più luogo in Roma l'arti del disegno nè altra virtù, si trattenne esso Giovanni molti mesi alla vigna del detto cardinale de' Medici in alcune cose di poco valore. E nella venuta a Roma di papa Adriano non fece altro che le bandiere minori del Castello, le quali egli al tempo di papa Leone aveva due volte rinnovate, insieme con lo stendardo grande che sta in cima dell'ultimo torrione. Fece anco quattro bandiere quadre, quando dal detto papa Adriano fu canonizzato santo il beato Antonino arcivescovo di Fiorenza, e Sant'Uberto stato vescovo di non so quale città di Fiandra.[1] De' quali stendardi uno, nel quale è la figura del detto Santo Antonino, fu dato alla chiesa di San Marco di Firenze, dove riposa il corpo di quel santo;[2] un altro, dentro al quale è il detto Sant'Uberto, fu posto in Santa Maria *de Anima*, chiesa de' Tedeschi in Roma; e gli altri due mandati in Fiandra. Essendo poi creato sommo pontefice Clemente VII, col quale aveva Giovanni molta servitù; egli, che se n'era andato a Udine per fuggire la peste, tornò subito a Roma: dove giunto, gli fu fatto fare, nella coronazione di quel papa, un ricco e bell'ornamento sopra le scale di San Pietro; e dopo fu ordinato che egli e Perino del Vaga facessero nella volta della sala vecchia dinanzi alle stanze da basso, che vanno dalle loggie che già egli dipinse, alle stanze di torre Borgia, alcune pitture. Onde Giovanni vi fece un bellissimo partimento di stucchi con molte grottesche e diversi animali; e Perino, i carri de' sette Pianeti.[3] Avevano anco a dipignere le facciate della medesima sala, nelle quali già dipinse Giotto, secondo che scrive il Platina nelle Vite dei pontefici, alcuni papi che erano stati uccisi per la fede di

[1] *L'altro canonizzato chiamavasi Bennone, vescovo di Meissen nella bassa Sassonia.

[2] *Ciò fu nel 1522. Questo stendardo esiste anche oggi.

[3] Queste pitture e questi stucchi sono ancora in essere.

Cristo; onde fu detta un tempo quella stanza la sala de' Martiri. Ma non fu appena finita la volta, che, succedendo l'infelicissimo sacco di Roma, non si potè più oltre seguitare; perchè Giovanni, avendo assai patito nella persona e nella roba, tornò di nuovo a Udine con animo di starvi lungamente. Ma non gli venne fatto; perciochè tornato papa Clemente da Bologna, dove avea coronato Carlo V, a Roma, fatto quivi tornare Giovanni, dopo avergli fatto di nuovo fare i stendardi di Castel Sant'Agnolo, gli fece dipignere il palco della capella maggiore e principale di San Piero, dove è l'altare di quel santo.[1] Intanto, essendo morto Fra Mariano, che aveva l'uffizio del Piombo, fu dato il suo luogo a Bastiano Viniziano, pittore di gran nome, ed a Giovanni sopra quello una pensione di ducati ottanta di camera.[2]

Dopo, essendo cessati in gran parte i travagli del pontefice, e quietate le cose di Roma, fu da Sua Santità mandato Giovanni con molte promesse a Firenze a fare nella sagrestia nuova di San Lorenzo, stata adorna d'eccellentissime sculture da Michelagnolo, gli ornamenti della tribuna piena di quadri sfondati, che diminuiscono a poco a poco verso il punto del mezzo.[3] Messovi dunque mano Giovanni, la condusse con l'aiuto di molti suoi uomini ottimamente a fine con bellissimi fogliami, rosoni, ed altri ornamenti di stucco e d'oro. Ma in una cosa mancò di giudizio; conciosiachè, nelle fregiature

[1] Non ci è più questo palco, stante la nuova fabbrica.

[2] *Giovanni fa ricordo della precisa identica somma di questa pensione nel suo giornale. Vedi nel Prospetto Cronologico posto in fine.

[3] *Di questa sua venuta a Firenze fa ricordo il Da Udine stesso nel citato giornale, con queste parole: « Io Giovanni da Udine a li primo d'ottobrio 1532, allo nome di Dio io mi partii da Forlì chon mistro Domenicho, et viense alla volta di Fiorentia. Item adi 4 di otto. Io Giovan da Udine aggiunsi a Fiorentia, et acchominciai andar a Udine (forse *a ordine*) di lavorare di stucho alla sagrestia di San Lorentio, dove vanno le sepolture del Ducha Lorentio et Ducha Guliano de Medici de mano de Michelangelo Bonarroti scultore ». (MANIAGO, op. cit., pag. 356).

piane che fanno le costole della volta ed in quelle che vanno a traverso rigirando i quadri, fece alcuni fogliami, uccelli, maschere, e figure che non si scorgono punto dal piano, per la distanza del luogo, tutto che siano bellissime, e perchè sono tramezzate di colori: là dove se l'avesse fatte colorire, senz'altro, si sarebbono vedute, e tutta l'opera stata più allegra e più ricca.[1] Non restava a farsi di quest'opera si non quanto arebbe potuto finire in quindici giorni, riandandola in certi luoghi; quando venuta la nuova della morte di papa Clemente,[2] venne manco a Giovanni ogni speranza, e di quello in particolare che da quel pontefice aspettava per guiderdone di quest'opera. Onde accortosi, benchè tardi, quanto siano le più volte fallaci le speranze delle corti, e come restino ingannati coloro che si fidano nelle vite di certi principi, se ne tornò a Roma: dove se bene arebbe potuto vivere d'uffici e d'entrate, e servire il cardinale Ippolito de' Medici ed il nuovo pontefice Paulo terzo, si risolvè a rimpatriarsi e tornare a Udine. Il quale pensiero avendo messo ad effetto, si tornò a stare nella patria con quel suo fratello, a cui avea dato il canonicato, con proposito di più non voler adoperare pennelli. Ma nè anche questo gli venne fatto; perochè avendo preso donna,[3] e avuto figliuoli, fu quasi forzato dall'instinto che si ha naturalmente d'allevare e lasciare bene stanti i figliuoli, a rimettersi a lavorare.

Dipinse dunque, a' prieghi del padre del cavalier Giovan Francesco di Spilimbergo, un fregio d'una sala pieno di festoni, di putti, di frutte, ed altre fantasie:[4]

[1] Da molto tempo la cupola di questa cappella e tutti gli sfondi sono lisci ed imbiancati.

[2] *Papa Clemente morì a' 25 di settembre 1534.

[3] Certa donna Costanza.

[4] *Questo fregio è tuttavia in essere. Vi sono figurati fanciulli e fanciulle che sostengono festoni di foglie, erbe e frutti, tramezzati da medaglioni di stucco e armature antiche dipinte. Nel medaglione di mezzo è Diana cacciatrice, e ne-

e dopo adornò di vaghi stucchi e pitture la capella di santa Maria di Civitale; ed ai canonici del duomo di quel luogo fece due bellissimi stendardi:[1] e alla Fraternita di santa Maria di Castello in Udine dipinse, in un ricco gonfalone, la Nostra Donna col Figliuolo in braccio, ed un Angelo graziosissimo, che gli porge il castello che è sopra un monte nel mezzo della città.[2] In Vinezia fece nel palazzo del patriarca d'Aquilea, Grimani,[3] una bellissima camera di stucchi e pitture: dove sono alcune storiette bellissime di mano di Francesco Salviati.[4]

Finalmente, l'anno mille cinquecento e cinquanta, andato Giovanni a Roma a pigliare il santissimo giubileo a piedi e vestito da pellegrino poveramente, ed in compagnia di gente bassa, vi stette molti giorni senz'esser conosciuto da niuno.[5] Ma un giorno, andando a San Paulo, fu riconosciuto da Giorgio Vasari, che in cocchio andava al medesimo perdono in compagnia di messer

gli altri due, il ritratto di Jacopo di Spilimbergo, padre di Giovanfrancesco, e quello della moglie sua Luigia. Porremo qui, come luogo opportuno, la notizia di un preziosissimo e raro quadro del Da Udine, da lui dipinto certamente nel tempo della sua dimora in casa Spilimberga. Il quadro, alto palmi 3, oncie 4 e mezzo circa, e largo palmi 2 ed oncie 5 circa, è posseduto dall'avv. Ottavio Federici in Napoli. V'è figurato un vaso con un mascherone in mezzo, con una chiocciola sull'orlo di esso. Dal terriccio del vaso sorgono piccole erbette e fiorellini dilicatamente condotti; e nel mezzo è piantato un bastone, a cui sono legati diversi ramoscelli con frutta e fiori di arancio naturali, ed una zucca bernoccoluta o un cedro grosso che sia, con una varietà infinita di foglie. In alto, dalla parte di chi guarda è un'ape volante, tanto ben fatta che pare viva. Dalla parte destra è questa scritta:

G. D. UDINE
IN CASA SPILINBERGA
A° 1555.

[1] *Nel 1539. Vedi nel Prospetto Cronologico che segue.

[2] Questi tre lavori a Santa Maria, al Duomo di Cividale, e al Castello di Udine sono da lungo tempo smarriti. Sul detto gonfalone però della Madonna di Castello in Udine, è da leggere un'erudita lettera dell'abate Mauro Boni, stampata nel 1797 in Udine da Giovanni Murero.

[3] *Giovanni Grimani. Vedi nel Prospetto Cronologico agli anni 1539-40.

[4] Le pitture del palazzo Grimani sussistono tuttavia.

[5] *Ciò riscontra col giornale di maestro Giovanni. Vedi nel Prospetto suddetto.

Bindo Altoviti suo amicissimo. Negò a principio Giovanni di esser desso, ma finalmente fu forzato a scoprirsi et a dirgli che avea gran bisogno del suo aiuto appresso al papa, per conto della sua pensione che aveva in sul Piombo, la quale gli veniva negata da un Fra Guglielmo scultore genoese,[1] che aveva quell'ufficio avuto dopo la morte di Fra Bastiano: della qual cosa parlando Giorgio al papa, fu cagione che l'obligo si rinnovò, e poi si trattò di farne permuta in un canonicato d'Udine per un figliuolo di Giovanni.[2]

Ma essendo poi di nuovo aggirato da quel Fra Guglielmo, se ne venne Giovanni da Udine a Firenze, creato che fu papa Pio, per essere da Sua Eccellenza appresso quel pontefice, col mezzo del Vasari, aiutato e favorito. Arrivato dunque a Firenze, fu da Giorgio fatto conoscere a Sua Eccellenza illustrissima; con la quale andando a Siena, e poi di lì a Roma,[3] dove andò anco la signora duchessa Leonora, fu in guisa dalla benignità del duca aiutato, che non solo fu di tutto quello disiderava consolato, ma dal pontefice messo in opera con buona provisione a dar perfezione e fine all'ultima loggia, la quale è sopra quella che gli avea già fatta fare papa Leone: e quella finita, gli fece il medesimo papa ritoccare tutta la detta loggia prima. Il che fu errore e cosa poco considerata; perciochè il ritoccarla a secco le fece perdere tutti que' colpi maestrevoli che erano stati tirati dal pennello di Giovanni nell'eccellenza della sua migliore età, e perdere quella freschezza e fierezza che la facea, nel suo primo essere, cosa rarissima.

[1] Guglielmo della Porta (che fu frate del piombo dopo Fra Sebastiano Luciani) non fu genovese, ma bensì di Porlezza. Egli in Genova aveva solamente studiato sotto Perin del Vaga.

[2] Chiamato Raffaello, che riuscì dissipatore e libertino, e fu di continovo rammarico all'ottimo suo genitore. Vedi Maniago, op. cit. ecc., pag. 368.

[3] * Il viaggio di Cosimo a Roma fu sulla fine del 1560.

Finita quest'opera, essendo Giovanni di settanta anni, finì anco il corso della sua vita, l'anno 1564,[1] rendendo lo spirito a Dio in quella nobilissima città che l'avea molti anni fatto vivere con tanta eccellenza e sì gran nome. Fu Giovanni sempre, ma molto più negli ultimi suoi anni, timorato di Dio e buon cristiano, e nella sua giovanezza si prese pochi altri piaceri che di cacciare ed uccellare: ed il suo ordinario era, quando era giovane, andarsene il giorno delle feste con un suo fante a caccia, allontanandosi tal volta da Roma dieci miglia per quelle campagne; e perchè tirava benissimo lo scoppio e la balestra, rade volte tornava a casa che non fusse il suo fante carico d'oche salvatiche, colombacci, germani, e di quell'altre bestiaccie che si trovano in que'paduli. E fu Giovanni inventore, secondo che molti affermano, del bue di tela dipinto, che si fa per addopparsi a quello, e tirar senza esser dalle fiere veduto lo scoppio: e per questi esercizi d'uccellare e cacciare si dilettò di tener sempre cani, ed allevarne da se stesso. Volle Giovanni, il quale merita di essere lodato fra i maggiori della sua professione, essere sepolto nella Ritonda, vicino al suo maestro Raffaello da Urbino, per non star morto diviso da colui, dal quale vivendo non si separò il suo animo giamai; e perchè l'uno e l'altro, come si è detto, fu ottimo cristiano, si può credere che anco insieme siano nell'eterna beatitudine.[2]

[1] *Ciò concorda coll'anno assegnato alla nascita di Giovanni dal Vasari; ma essendo provato ch'egli nacque nel 1487, ne viene che quando egli morì aveva 77 anni.

[2] Il prof. Francesco Maria Franceschinis lesse nel 1822 l'elogio di Giovanni da Udine nell'Accademia Veneta, in occasione della distribuzione dei premj; e trovasi stampato negli Atti dell'Accademia medesima.

# ALBERETTO

DELLA FAMIGLIA

DI

# GIOVANNI DA UDINE

o DE' RICAMATORI

**FRANCESCO detto *del Ricamatore***

**GIOVANNI pittore**
n. 1487, 15 ottobre
† 1564 in Roma
moglie
Costanza, rimaritata a Bernardino Amadeo

| (femmina) n. 1451 | (maschio) 1550 | (maschio) n. 1542 | (maschio) 1555 | RAFFAELLO canonico n. 1539 |
|---|---|---|---|---|

Figlio del (maschio) n. 1542:

BARTOLOMEO
† 1655
*Ultimo della famiglia. I suoi beni passarono ne' Moroldi.*

# PROSPETTO CRONOLOGICO

## DELLA VITA E DELLE OPERE DI GIOVANNI DA UDINE

1487, 15 ottobre. Nasce Giovanni di Francesco de' Ricamatori da Udine.

1508, 1 maggio. È eletto e confermato Consigliere della sua patria.

1523. Per l'incoronazione di papa Clemente VII parte da Udine e torna in Roma a lavorare per quel pontefice.

1527. Dopo il sacco di Roma (6 maggio), torna a Udine.

1527, 11 ottobre. Fa il disegno per la nuova torre dell'orologio da fabbricarsi nella piazza Contarena in Udine.

1530. Dopo la incoronazione di Carlo V a Bologna (22 febbrajo), è da papa Clemente richiamato a Roma.

1531, 17 ottobre. Ha da papa Clemente una pensione di ducati 80 d'oro di camera, sopra l'ufficio del Piombo.

1532, 1 ottobre. Parte da Forlì e viene alla volta di Firenze, dove giunge il 4 dello stesso mese, per lavorare di stucco alla sagrestia di San Lorenzo.

1534, 24 febbrajo. Chiede al Luogotenente e Consiglieri della sua patria di potere riedificare più comodamente « la casa di sua abitazione, posta in Udine nelo borgo di Giemona »; e gli è concesso quanto domandava, l'ultimo di febbrajo dell'anno medesimo. Questa domanda deve averla mandata scritta di Firenze; come si ritrae dal contesto di essa e da ciò che dice il Vasari.

1536, 19 aprile. Dà il disegno di due finestre e d'una porta da costruirsi nella facciata della chiesa di Santa Maria de' Battuti in Cividale.

1539, gennajo. Prende a fare due stendardi per il reverendo Capitolo di Cividale.

1539, 21 luglio. Presenta anch'egli il modello per restaurare il coro della chiesa cattedrale di Udine. Ma poi, non sapendo i deputati della città quale dei presentati modelli scegliere, quel lavoro non ebbe effetto.

1539, 15 settembre. Finisce un camerino di stucchi al vescovo di Ceneda, Giovanni Grimani, abate di Sesto in Venezia, e ne ha in prezzo 80 ducati.

1540, gennajo-agosto. Fa una stanza di stucchi e pitture al soprannominato vescovo Grimani.

1541, 5 settembre. Pietro Aretino, con una lettera data di Venezia, gli chiede *un pien foglio di disegni da mettere in vetro* nella fabbrica di Murano.

1542, 16 marzo. Consegna già finiti i due stendardi, di che all'anno 1539.

1542, 11 giugno. Si ordina che la vasca della fonte della piazza nuova di Udine sia costruita secondo il modello fatto colla direzione di Giovanni.

1546, 20 marzo. Avendo ornata di stucchi una cappella della Madonna di Monte presso Cividale, oltre la mercede pattuita ha in dono un cavallo riccamente bardato.

1547, 5 settembre. Il duca Pierluigi Farnese con lettere lo invita a Parma per qualche giorno, ad *onorare* il suo Stato di qualche opera. Ma dopo cinque giorni scoppiò la nota congiura, nella quale il Farnese fu trucidato.

1547, 23 ottobre. È eletto uno degli stimatori di una pala fatta da ser Batista de' Grassi, per l'altare del Gesù nella chiesa di San Cristofano d'Udine.

1547, 25 ottobre. È destinato a presiedere alla fabbrica della scala maggiore di Castello in Udine.

1548, 5 settembre. Presenta il modello per render più vasta la sala del Consiglio d'Udine.

1550, marzo. Va a Roma per il Giubileo.

1550, .... Gli sono dati 25 scudi per aver soprinteso così al muramento, come al lavoro di legname, tanto di quadro, quanto d'intaglio, per l'organo del Duomo di Cividale.

1552, 11 luglio. È creato architetto generale di tutte le opere e fabbriche pubbliche della città di Udine, così principiate e non finite, come di quelle che si hanno da fare, e specialmente per condurre le acque della fontana pubblica ai « vasi suoi »; coll'annuo stipendio di ducati quaranta.

1553, dal febbrajo al novembre. Baldacchino ricamato e dipinto da Giovanni pel Duomo di Cividale.

1555, 8 giugno. Suo primo testamento.

1555, 28 dicembre. È nuovamente a Roma.

1557, 8 febbrajo. Gli viene sospeso lo stipendio stanziatogli nel 1552, a cagione della scarsità di danaro nel pubblico erario.

1557, 27 marzo. Raffaello, suo figliuolo, canonico di Cividale, è bandito per due anni dalla diocesi di Aquileja.

1560, 22 febbrajo. Suo secondo testamento, nel quale lascia eredi d'ogni facultà i suoi figliuoli tanto maschi, quanto femine, esclusone però Raffaello canonico di Cividale (che nel 1557 abbiamo veduto essere stato bandito), come colui che dopo aver cavato di mano al padre molti denari, fatti molti danni nella roba di casa, toltone molta e molta mandatane a male, parevagli che avesse avuto anche più della sua parte.

1560, novembre. Va a Roma col duca Cosimo de' Medici.

1564. Muore in Roma.

---

# BATTISTA FRANCO

PITTORE VINIZIANO [1]

(Nato nel....; morto nel 1561)

Battista Franco Viniziano[2] avendo nella sua prima fanciullezza atteso al disegno, come colui che tendeva alla perfezione di quell'arte, se n'andò di venti anni a Roma; dove, poichè per alcun tempo con molto studio ebbe atteso al disegno, e vedute le maniere di diversi, si risolvè non volere altre cose studiare nè cercare d'imitare, che i disegni, pitture e sculture di Michelagnolo. Perchè datosi a cercare, non rimase schizzo, bozza, o cosa, non che altro, stata ritratta da Michelagnolo, che egli non disegnasse. Onde non passò molto che fu de'primi disegnatori che frequentassino la capella di Michelagnolo;[3] e, che fu più, stette un tempo senza volere dipignere o fare altra cosa che disegnare. Ma venuto l'anno 1536, mettendosi a ordine un grandissimo e sontuoso apparato da Antonio da San Gallo per la venuta di Carlo quinto imperatore, nel quale furono adoperati tutti gli artefici buoni e cattivi, come in altro luogo s'è detto, Raffaello da Montelupo, che avea a fare l'ornamento

[1] Il Ridolfi, benchè scriva exprofesso dei pittori veneti, non ha fatto menzione di Battista Franco.

[2] Lo Zanetti, nel libro *La Pittura Veneziana*, dice che Battista Franco era di cognome Semolei.

[3] Cioè la cappella Sistina nel Vaticano.

di ponte Sant'Agnolo e le dieci statue che sopra vi furono poste, disegnò di far sì, che Battista fusse adoperato anch'egli, avendolo visto fino disegnatore e giovane di bell'ingegno, e di fargli dare da lavorare ad ogni modo. E così parlatone col San Gallo, fece tanto, che a Battista furono date a fare quattro storie grandi a fresco di chiaroscuro nella facciata della porta Capena, oggi detta di San Bastiano, per la quale aveva ad entrare l'imperatore. Nelle quali Battista, senz'avere mai più tocco colori, fece sopra la porta l'arme di papa Paulo terzo e quella di esso Carlo imperatore, ed un Romulo che metteva sopra quella del pontefice un regno papale, e sopra quella di Cesare una corona imperiale; il quale Romulo, che era una figura di cinque braccia, vestita all'antica e con la corona in testa, aveva dalla destra Numa Pompilio e dalla sinistra Tullo Ostilio, e sopra queste parole: *QVIRINVS PATER.* In una delle storie che erano nelle facciate de' torrioni che mettono in mezzo la porta, era il maggior Scipione che trionfava di Cartagine, la quale avea fatta tributaria del popolo romano; e nell'altra a man ritta era il trionfo di Scipione minore, che la medesima avea rovinata e disfatta. In uno di due quadri, che erano fuori de' torrioni nella faccia dinanzi, si vedeva Annibale sotto le mura di Roma essere ributtato dalla tempesta; e nell'altro a sinistra, Flacco entrare per quella porta al soccorso di Roma contra il detto Annibale: le quali tutte storie e pitture, essendo le prime di Battista, e rispetto a quelle degli altri, furono assai buone e molto lodate. E se Battista avesse prima cominciato a dipignere, ed andare praticando talvolta i colori e maneggiare i pennegli, non ha dubbio che averebbe passato molti; ma lo stare ostinato in una certa openione che hanno molti, i quali si fanno a credere che il disegno basti a chi vuol dipignere, gli fece non piccolo danno. Ma con tutto ciò egli si portò molto

meglio che fecero alcuni di coloro che fecero le storie dell'arco di San Marco; nel quale furono otto storie, cioè quattro per banda; che le migliori di tutte furono parte fatte da Francesco Salviati, e parte da un Martino,[1] ed altri giovani tedeschi, che pur allora erano venuti a Roma per imparare. Nè lascerò di dire a questo proposito, che il detto Martino, il quale molto valse nelle cose di chiaroscuro, fece alcune battaglie con tanta fierezza e sì belle invenzioni in certi affronti e fatti d'arme fra Cristiani e Turchi, che non si può far meglio. E quello che fu cosa maravigliosa, fece il detto Martino e suoi uomini quelle tele con tanta sollecitudine e prestezza, perchè l'opera fusse finita a tempo, che non si partivano mai dal lavoro; e perchè era portato loro continuamente da bere, e di buon greco, fra lo stare sempre ubriachi e riscaldati dal furor del vino e la pratica del fare, feciono cose stupende. Quando dunque videro l'opera di costoro il Salviati e Battista ed il Calavrese,[2] confessarono esser necessario che, chi vuole esser pittore, cominci ad adoperare i pennegli a buon'ora: la qual cosa avendo poi meglio discorsa da sè Battista, cominciò a non mettere tanto studio in finire i disegni, ma a colorire alcuna volta.

Venendo poi il Montelupo a Fiorenza, dove si faceva similmente grandissimo apparato per ricevere il detto imperatore, Battista venne seco; ed arrivati, trovarono il detto apparato condotto a buon termine: pure essendo Battista messo in opera, fece un basamento tutto pieno di figure e trofei sotto la statua che al canto de' Carnesecchi avea fatta Fra Giovann'Agnolo Montorsoli. Per-

[1] Martino Hemskerk, olandese. Egli disegnò quasi tutte le sculture di Roma, e molte belle vedute della stessa città. Il Bottari dice che in un libro posseduto dal Mariette si vedevano quelle di San Giovanni Laterano, di San Pietro, e di San Lorenzo fuori delle mura, nel loro antico stato.

[2] Forse Marco Calavrese.

chè conosciuto fra gli artefici per giovane ingegnoso e valente, fu poi molto adoperato nella venuta di madama Margherita d'Austria,[1] moglie del duca Alessandro, e particolarmente nell'apparato che fece Giorgio Vasari nel palazzo di messer Ottaviano de' Medici, dove avea la detta signora ad abitare. Finite queste feste, si mise Battista a disegnare con grandissimo studio le statue di Michelagnolo che sono nella sagrestia nuova di San Lorenzo, dove allora essendo volti a disegnare e fare di rilievo tutti i scultori e pittori di Firenze, fra essi acquistò assai Battista; ma fu nondimeno conosciuto l'error suo di non aver mai voluto ritrarre dal vivo o colorire, nè altro fare che imitare statue e poche altre cose, che gli avevano fatto in tal modo indurare ed insecchire la maniera, che non se la potea levar da dosso, nè fare che le sue cose non avessono del duro e del tagliente; come si vede in una tela, dove fece con molta fatica e diligenza Lucrezia Romana violata da Tarquinio. Dimorando dunque Battista in fra gli altri, e frequentando la detta sagrestia, fece amicizia con Bartolomeo Amannati scultore, che in compagnia di molti altri là studiavano le cose del Buonarroto; e fu sì fatta l'amicizia, che il detto Amannati si tirò in casa Battista ed il Genga da Urbino, e di compagnia vissero alcun tempo insieme, e attesero con molto frutto agli studi dell'arte. Essendo poi stato morto l'anno 1536 il duca Alessandro, e creato in suo luogo il signor Cosimo de' Medici, molti de' servitori del duca morto rimasero a' servigi del nuovo, ed altri no: e fra quelli che si partirono fu il detto Giorgio Vasari; il quale tornandosi ad Arezzo con animo di non più seguitare le corti, essendogli mancato il cardinale Ippolito de' Medici suo primo signore, e poi il duca Alessandro; fu cagione che Battista fu messo al servizio del

[1] La figlia di Carlo V.

duca Cosimo ed a lavorare in guardaroba: dove dipinse in un quadro grande, ritraendogli da uno di Fra Bastiano e da uno di Tiziano, papa Clemente e il cardinale Ippolito, e da un del Puntormo il duca Alessandro. Ed ancor che questo quadro non fusse di quella perfezione che si aspettava, avendo nella medesima guardaroba veduto il cartone di Michelagnolo del *Noli me tangere*, che aveva già colorito il Puntormo, si mise a far un cartone simile, ma di figure maggiori: e ciò fatto, ne dipinse un quadro, nel quale si portò molto meglio quanto al colorito; ed il cartone che ritrasse, come stava a punto quel del Buonarroto, fu bellissimo, e fatto con molta pacienza. Essendo poi seguita la cosa di Montemurlo,[1] dove furono rotti e presi i fuorusciti e rebelli del duca; con bella invenzione fece Battista una storia della battaglia seguíta, mescolata di poesia a suo capriccio; che fu molto lodata, ancor che in essa si riconoscessino nel fatto d'arme e far de' prigioni molte cose state tolte di peso dall' opere e disegni del Buonarroto; perciochè essendo nel lontano il fatto d'arme, nel dinanzi erano i cacciatori di Ganimede che stavano a mirar l'uccello di Giove, che se ne portava il giovinetto in cielo:[2] la quale parte tolse Battista dal disegno di Michelagnolo per servirsene, e mostrare che il duca giovinetto, nel mezzo de' suoi amici, era per virtù di Dio salito in cielo; o altra cosa somigliante. Questa storia, dico, fu prima fatta da Battista in cartone, e poi dipinta in un quadro con estrema diligenza; ed oggi è con l'altre dette opere sue nelle sale di sopra del palazzo de' Pitti, che ha fatto ora finire del tutto sua Eccellenza illustrissima.[3]

Essendosi dunque Battista con queste ed alcun'altre opere trattenuto al servizio del duca insino a che egli

[1] La battaglia di Montemurlo accadde il 2 d'agosto 1537.
[2] Questa favola fu anche intagliata in Roma dal disegno del Buonarroti.
[3] Di questo quadro non abbiamo notizia.

ebbe presa per donna la signora donna Leonora di Toledo, fu poi nell'apparato di quelle nozze adoperato all'arco trionfale della porta al Prato; dove gli fece fare Ridolfo Ghirlandaio alcune storie de' fatti del signor Giovanni padre del duca Cosimo: in una delle quali si vedeva quel signore passare i fiumi del Po e dell'Adda, presente il cardinale Giulio de' Medici, che fu papa Clemente settimo, il signor Prospero Colonna, ed altri signori; e nell'altro, la storia del riscatto di San Secondo. Dall'altra banda fece Battista, in un'altra storia, la città di Milano; ed intorno a quella il campo della lega, che partendosi vi lascia il detto signor Giovanni. Nel destro fianco dell'arco fece in un'altra, da un lato, l'Occasione, che, avendo i capegli sciolti, con una mano gli porge al signor Giovanni; e dall'altro, Marte che similmente gli porgeva la spada. In un'altra storia sotto l'arco era di mano di Battista il signor Giovanni che combatteva fra il Tesino e Biegrassa[1] sopra ponte Rozzo, difendendolo, quasi un altro Orazio, con incredibile bravura. Dirimpetto a questa era la presa di Caravaggio; ed in mezzo alla battaglia, il signor Giovanni che passava fra ferro e fuoco per mezzo l'esercito nimico senza timore. Fra le colonne a man ritta era in un ovato Garlasso preso dal medesimo con una sola compagnia di soldati; ed a man manca, fra l'altre due colonne, il bastione di Milano tolto a'nemici. Nel frontone che rimaneva alle spalle di chi entrava, era il detto signore Giovanni a cavallo sotto le mura di Milano, che giostrando a singolar battaglia con un cavaliere, lo passava da banda a banda con la lancia. Sopra la cornice maggiore che va a trovare il fine dell'altra cornice, dove posa il frontespizio, in un'altra storia grande fatta da Battista con molta diligenza, era nel mezzo Carlo quinto imperadore, che coronato di lauro

[1] Oggi più comunemente Abbiategrasso.

sedeva sopra uno scoglio con lo scettro in mano, ed a'piedi gli giaceva il fiume Betis con un vaso che versava da due bocche, ed accanto a questo era il fiume Danubio, che con sette bocche versava le sue acque nel mare. Io non farò qui menzione d'un infinito numero di statue che in questo arco accompagnavano le dette ed altre pitture; perciochè bastandovi dire al presente quello che appartiene a Battista Franco, non è mio ufficio quello raccontare che da altri nell'apparato di quelle nozze fu scritto lungamente:[1] senza che essendosi parlato, dove facea bisogno, de'maestri delle dette statue, superfluo sarebbe qualunche cosa qui se ne dicessi, e massimamente non essendo le dette statue in piedi, onde possano esser vedute e considerate. Ma tornando a Battista, la migliore cosa che facesse in quelle nozze fu uno dei dieci sopradetti quadri che erano nell'apparato del maggior cortile del palazzo de'Medici, nel quale fece di chiaroscuro il duca Cosimo investito di tutte le ducali insegne. Ma, con tutto che vi usasse diligenza, fu superato dal Bronzino e da altri, che avevano manco disegno di lui, nell'invenzione, nella fierezza, e nel maneggiare il chiaroscuro; atteso (come s'è detto altra volta) che le pitture vogliono essere condotte facili, e poste le cose a' luoghi loro con giudizio, e senza un certo stento e fatica, che fa le cose parere dure e crude: oltra che il troppo ricercarle le fa molte volte venir tinte e le guasta; perciochè lo star loro tanto attorno toglie tutto quel buono che suole fare la facilità e la grazia e la fierezza; le quali cose, ancor che in gran parte vengano e s'abbiano da natura, si possono anco in parte acquistare dallo studio e dall'arte.

Essendo poi Battista condotto da Ridolfo Ghirlandaio alla Madonna di Vertigli in Valdichiana, il qual luogo

[1] Da Pier Francesco Giambullari, nella sua *Descrizione* da noi citata altrove.

era già membro del monasterio degli Angeli di Firenze dell'ordine di Camaldoli, ed oggi è capo da sè in cambio del monasterio di San Benedetto, che fu per l'assedio di Firenze rovinato, fuor della porta a Pinti, vi fece le già dette storie del chiostro, mentre Ridolfo faceva la tavola e gli ornamenti dell'altar maggiore; e quelle finite, come s'è detto nella Vita di Ridolfo, adornarno d'altre pitture quel santo luogo, che è molto celebre e nominato per i molti miracoli che vi fa la Vergine madre del figliuol di Dio.[1]

Dopo, tornato Battista a Roma, quando a punto s'era scoperto il Giudizio di Michelagnolo,[2] come quelli che era studioso della maniera e delle cose di quell'uomo, il vide volentieri e con infinita maraviglia, il disegnò tutto: e poi risolutosi a stare in Roma, a Francesco cardinale Cornaro, il quale aveva rifatto a canto a San Piero il palazzo che abitava,[3] e risponde nel portico

[1] *In questo santuario, a un miglio e mezzo circa dal Monte San Savino, è tenuta tuttavia in grandissima venerazione una immagine di Maria Santissima detta delle Vertighe, dal colle dove, secondo una pia tradizione, fu dagli angioli trasportato, nel 1100, questo oratorio. Questa immagine è dipinta in tavola, col fondo messo a oro, larga circa due braccia, e alta oltre uno. Tre linee perpendicolari, fatte di cinabro, la dividono in tre spartimenti. In quello di mezzo è Nostra Donna col Putto in braccio seduta sopra uno scanno coperto da un cuscino e sostenuto all'estremità da due leoni; nel partimento a destra della Vergine sono due storiette, cioè l'Annunziazione e la Natività del Redentore; nell'altro, la Visita de'Magi e l'Assunzione della Madonna. Ogni storietta è inquadrata da una linea rossa, ed ha scritto in latino il soggetto della medesima. Sotto i piedi della Madonna è una iscrizione mutila in più luoghi; la quale dall'autore del *Ragguaglio istorico di M. SS. di Vertighe* (Siena, Porri, 1840) è letta così: *Margaritus A..... restaur..... A. MCCC..... compar..... us..... suban..... MC.*; e appoggiandosi alla pia tradizione riferita in principio, così la interpretò: *Margaritus Arretinus restauravit anno 1300, comparuit usque sub anno 1100.* Altri vi lessero: MARGARITUS. 7:RE.... S. E.... AVR... C.... SVB ANNO 1272 FECI.... MSE AGVSTI. Finalmente dopo più diligente esame della iscrizione grandemente guasta, pare che non restino se non le parole: MARGARITUS ... AR... ...T ... A.... MCC...., che si potrebbero restituire così: MARGARITUS DE ARETIO PINXIT IN ANNO DOMINI MCCCLXXIII (O LXXXIII)

[2] *Fu scoperto per la prima volta agli occhi del pubblico nel Natale del 1541. Va dunque corretto l'anno che il Vasari assegna più sotto al lavoro del Salviati nella chiesa della Misericordia.

[3] Questo palazzo fu demolito nel fare la piazza e la fabbrica di San Pietro.

verso Camposanto, dipinse sopra gli stucchi una loggia che guarda verso la piazza, facendovi una sorte di grottesche tutte piene di storiette e di figure; la qual'opera, che fu fatta con molta fatica e diligenza, fu tenuta molto bella. Quasi ne' medesimi giorni, che fu l'anno 1538, avendo fatto Francesco Salviati una storia in fresco nella Compagnia della Misericordia,[1] e dovendo dargli l'ultimo fine e mettere mano ad altre che molti particolari disegnavano farvi, per la concorrenza che fu fra lui ed Iacopo del Conte, non si fece altro; la qual cosa intendendo Battista, andò cercando con questo mezzo occasione di mostrarsi da più di Francesco, ed il migliore maestro di Roma: perciochè adoperando amici e mezzi fece tanto, che monsignor della Casa, veduto un suo disegno, gliele allogò. Perchè messovi mano, vi fece a fresco San Giovanni Battista fatto pigliare da Erode e mettere in prigione. Ma con tutto che questa pittura fusse condotta con molta fatica, non fu a gran pezzo tenuta pari a quella del Salviati, per essere fatta con stento grandissimo e d'una maniera cruda e malinconica, che non aveva ordine nel componimento, nè in parte alcuna punto di quella grazia e vaghezza di colorito che aveva quella di Francesco: e da questo si può fare giudizio che coloro, i quali seguitando quest'arte si fondano in far bene un torso, un braccio ed una gamba, o altro membro ben ricerco di muscoli, e che l'intendere bene quella parte sia il tutto, sono ingannati; perciochè una parte non è il tutto dell'opera, e quegli la conduce interamente perfetta e con bella e buona maniera, che, fatte bene le parti, sa farle proporzionatamente corrispondere al tutto; e che, oltre ciò, fa che la composizione delle figure esprime e fa bene quell'ef-

[1] Oggi detta San Giovanni decollato. La storia dipinta dal Salviati, rappresentante la Visitazione della Madonna, fu guastata dai ritocchi. È stata incisa da Bartolommeo Passarotti e dal Matham.

fetto che dee fare, senza confusione. E sopra tutto si vuole avvertire, che le teste siano vivaci, pronte, graziose, e con bell'arie, e che la maniera non sia cruda, ma sia negl'ignudi tinta talmente di nero, ch'ell'abbiano rilievo, sfugghino, e si allontanino, secondo che fa bisogno; per non dir nulla delle prospettive de'paesi e dell'altre parti che le buone pitture richieggiono; nè che nel servirsi delle cose d'altri si dee fare per sì fatta maniera, che non si conosca così agevolmente. Si accorse dunque tardi Battista d'aver perduto tempo fuor di bisogno dietro alle minuzie de'muscoli, ed al disegnare con troppa diligenza, non tenendo conto dell'altre parti dell'arte.

Finita quest'opera, che gli fu poco lodata, si condusse Battista, per mezzo di Bartolomeo Genga, a'servigi del duca d'Urbino per dipignere, nella chiesa e capella che è unita col palazzo d'Urbino, una grandissima volta: e là giunto, si diede subito senza pensare altro a fare i disegni, secondo l'invenzione di quell'opera. e senza fare altro spartimento. E così, a imitazione del Giudizio del Buonarroto, figurò in un cielo la gloria de'Santi sparsi per quella volta sopra certe nuvole, e con tutti i cori degli Angeli intorno a una Nostra Donna; la quale, essendo assunta in cielo, è aspettata da Cristo in atto di coronarla, mentre stanno partiti in diversi mucchi i patriarci, i profeti, le sibille, gli apostoli, i martiri, i confessori, e le vergini: le quali figure in diverse attitudini mostrano rallegrarsi della venuta di essa Vergine gloriosa. La quale invenzione sarebbe stata certamente grande occasione a Battista di mostrarsi valent'uomo, se egli avesse preso miglior via, non solo di farsi pratico ne'colori a fresco, ma di governarsi con miglior ordine e giudizio in tutte le cose che egli non fece. Ma egli usò in quest'opera il medesimo modo di fare che nell'altre sue; perciochè fece sempre le mede-

sime figure, le medesime effigie, i medesimi panni e le medesime membra. Oltre che il colorito fu senza vaghezza alcuna, ed ogni cosa fatta con difficultà e stentata.[1] Là onde finita del tutto, rimasero poco sodisfatti il duca Guidobaldo, il Genga, e tutti gli altri, che da costui aspettavano gran cose, e simili al bel disegno che egli mostrò loro da principio. E nel vero, per fare un bel disegno Battista non avea pari, e si potea dir valente uomo. La qual cosa conoscendo quel duca, e pensando che i suoi disegni messi in opera da coloro che lavoravano eccellentemente vasi di terra a Castel Durante, i quali si erano molto serviti delle stampe di Raffaello da Urbino e di quelle d'altri valent'uomini, riuscirebbono benissimo; fece fare a Battista infiniti disegni, che, messi in opera in quella sorte di terra gentilissima sopra tutte l'altre d'Italia, riuscirono cosa rara. Onde ne furono fatti tanti e di tante sorte vasi, quanti sarebbono bastati e stati orrevoli in una credenza reale: e le pitture che in essi furono fatte non sarebbono state migliori, quando fussero state fatte a olio da eccellentissimi maestri. Di questi vasi adunque, che molto rassomigliano, quanto alla qualità della terra, quell'antica che in Arezzo si lavorava anticamente al tempo di Porsena re di Toscana, mandò il detto duca Guidobaldo una credenza doppia a Carlo quinto imperadore, ed una al cardinal Farnese, fratello della signora Vettoria sua consorte.[2] E devemo sapere, che di questa sorte pitture in vasi non ebbono, per quanto si può giudicare, i Romani. Perciochè i vasi che si sono trovati di que'tempi, pieni delle ceneri de'loro morti, o in altro modo, sono pieni

[1] Le pitture di Battista Franco fatte in Urbino perirono colla rovina della cupola della chiesa.

[2] Se ne trovano anche presentemente in molti luoghi; e sono pregiate assai per le belle pitture che vi sono, tratte la maggior parte dalle opere dei grandi maestri.

di figure graffiate e campite d'un colore solo in qualche parte o nero o rosso o bianco, e non mai con lustro d'invetriato, nè con quella vaghezza e varietà di pitture che si sono vedute e veggiono a' tempi nostri.[1] Nè si può dire che, se forse l'avevano, sono state consumate le pitture dal tempo e dallo stare sotterrate, però che veggiamo queste nostre difendersi da tutte le malignità del tempo e da ogni cosa; onde starebbono, per modo di dire, quattro mil' anni sotto terra, che non si guasterebbono le pitture. Ma ancora che di sì fatti vasi e pitture si lavori per tutta Italia, le migliori terre e più belle nondimeno sono quelle che si fanno, come ho detto, a Castel Durante,[2] terra dello stato d'Urbino, e quelle di Faenza, che per lo più le migliori sono bianchissime e con poche pitture, e quelle nel mezzo o intorno, ma vaghe e gentili affatto.[3]

Ma tornando a Battista, nelle nozze che poi si fecero in Urbino del detto signor duca e signora Vettoria Farnese, egli aiutato da' suoi giovani fece negli archi ordinati dal Genga, il quale fu capo di quell' apparato, tutte le storie di pitture che vi andarono. Ma perchè il duca dubitava che Battista non avesse finito a tempo, essendo l'impresa grande, mandò per Giorgio Vasari, che allora faceva in Arimini ai monaci Bianchi di Scolca, Olivetani, una capella grande a fresco e la tavola dell' altare

[1] I vasi or descritti appartengono all' antica Etruria e alle colonie greche. Quelli di queste ultime hanno figure meglio disegnate, e sono ricoperti d' una lucentissima vernice. In Napoli se ne trova una collezione numerosissima e d'inestimabil pregio; ma anche gli altri musei d'Europa ne sono provvisti. Sui vasi antichi dipinti scrisse eruditamente il Passeri nello scorso secolo; ma nel presente siamo andati più oltre. Veggansi le tre dissertazioni dell' abate Luigi Lanzi; le opere di I. V. Millingen, di T. Panofka, del La Borde, di Od. Gerhard, del cav. Fr. Inghirami ecc. — *Sopra i vasi aretini raccolse in sostanza e con buon giudizio le migliori notizie il dott. A. Fabroni, stampate in Arezzo nel 1841, in-8 con tavole.

[2] Castel Durante, eretto in città, oggi si chiama Urbania.

[3] Da noi chiamate Maioliche; e dai Francesi *Faïences*, dal nome della città di Faenza.

maggiore a olio, acciochè andasse ad aiutare in quell'apparato il Genga e Battista. Ma sentendosi il Vasari indisposto, fece sua scusa con Sua Eccellenza, e le scrisse che non dubitasse, perciochè era la virtù e sapere di Battista tale, che arebbe, come poi fu vero, a tempo finito ogni cosa. Et andando poi, finite l'opere d'Arimini, in persona a fare scusa ed a visitare quel duca, Sua Eccellenza gli fece vedere, perchè la stimasse, la detta capella stata dipinta da Battista; la quale molto lodò il Vasari, e raccomandò la virtù di colui, che fu largamente sodisfatto dalla molta benignità di quel signore. Ma è ben vero che Battista allora non era in Urbino, ma in Roma; dove attendeva a disegnare non solo le statue, ma tutte le cose antiche di quella città, per farne, come fece, un gran Libro, che fu opera lodevole. Mentre, adunque, che attendeva Battista a disegnare in Roma, messer Giovann'Andrea dell'Anguillara,[1] uomo in alcuna sorte di poesie veramente raro, avea fatto una Compagnia di diversi begl'ingegni, e facea fare nella maggior sala di Santo Apostolo una ricchissima scena ed apparato per recitare comedie di diversi autori a' gentiluomini, signori e gran personaggi; ed avea fatti fare gradi per diverse sorti di spettatori, e per i cardinali ed altri gran prelati accommodare alcune stanze, donde per gelosie potevano, senza esser veduti, vedere ed udire. E perchè nella detta Compagnia erano pittori, architetti, scultori, ed uomini che avevano a recitare e fare altri uffici, a Battista ed all'Amannato fu dato cura, essendo fatti di quella brigata, di far la scena ed alcune storie e ornamenti di pitture; le quali condusse Battista con alcune statue, che fece l'Amannato tanto bene, che ne fu sommamente lodato. Ma perchè la molta spesa in quel luogo superava l'entrata,

[1] *Il celebre traduttore in ottava rima delle *Metamorfosi* d'Ovidio.

furono forzati messer Giovann'Andrea e gli altri levare la prospettiva e gli altri ornamenti di Santo Apostolo, e condurgli in strada Giulia, nel tempio nuovo di San Biagio: dove avendo Battista di nuovo accommodato ogni cosa, si recitarono molte comedie con incredibile sodisfazione del popolo e cortigiani di Roma. E di qui poi ebbono origine i comedianti, che vanno attorno, chiamati i Zanni.[1]

Dopo queste cose, venuto l'anno 1550, fece Battista insieme con Girolamo Seciolante da Sermoneta[2] al cardinal di Cesis, nella facciata del suo palazzo, un'arme di papa Giulio terzo, stato creato allora nuovo pontefice, con tre figure ed alcuni putti, che furono molto lodate. E quella finita, dipinse nella Minerva, in una capella stata fabricata da un canonico di San Piero, e tutta ornata di stucchi, alcune storie della Nostra Donna e di Gesù Cristo in uno spartimento della volta, che furono la miglior cosa che insino allora avesse mai fatto.[3] In una delle due facciate dipinse la Natività di Gesù Cristo, con alcuni pastori, ed Angeli che cantano sopra la capanna; e nell'altra, la Resurrezione di Cristo, con molti soldati in diverse attitudini d'intorno al sepolcro: e sopra ciascuna delle dette storie, in certi mezzi tondi, fece alcuni Profeti grandi: e finalmente nella facciata dell'altare, Cristo crucifisso, la Nostra Donna, San Giovanni, San Domenico, ed alcuni altri Santi nelle nicchie; ne'quali tutti si portò molto bene e da maestro eccellente.

Ma perchè i suoi guadagni erano scarsi, e le spese di Roma sono grandissime, dopo aver fatto alcune cose in tela, che non ebbono molto spaccio, se ne tornò (pen-

[1] *Zanni*, cioè Giovanni, voce bergamasca. Lo Zanni in commedia è un servo bergamasco assai goffo.

[2] Il Vasari parla più a lungo del Siciolante, quando verso la fine di quest'opera dà notizia degli artefici allora viventi; ond'è ingiusto il rimprovero che gliene fa il Baglioni d'averlo appena nominato.

[3] Queste pitture sono nella terza cappella a man dritta.

sando nel mutar paese mutare anco fortuna) a Vinezia, sua patria; dove mediante quel suo bel modo di disegnare fu giudicato valentuomo; e pochi giorni dopo, datogli a fare per la chiesa di San Francesco della Vigna, nella capella di monsignor Barbaro, eletto patriarca d'Aquilea, una tavola a olio; nella quale dipinse San Giovanni che battezza Cristo nel Giordano, in aria Dio Padre, a basso due putti che tengono le vestimenta di esso Cristo, e negli angoli la Nunziata: ed a piè di queste figure finse una tela sopraposta, con buon numero di figure piccole e ignude, cioè d'Angeli, demonj, ed anime in Purgatorio, e con un motto che dice: *In nomine Iesu omne genuflectatur.*[1] La quale opera, che certo fu tenuta molto buona, gli acquistò gran nome e credito; anzi fu cagione, che i frati de' Zoccoli, i quali stanno in quel luogo ed hanno cura della chiesa di San Iobbe in Canareio, gli facessero fare in detto San Iobbe alla capella di cà Foscari una Nostra Donna che siede col Figliuolo in collo, un San Marco da un lato, una Santa dall'altro, ed in aria alcuni Angeli che spargono fiori. In San Bartolomeo, alla sepoltura di Cristofano Fuccheri, mercatante todesco, fece in un quadro l'Abondanza, Mercurio, ed una Fama.[2] A messer Antonio della Vecchia, viniziano, dipinse in un quadro di figure grandi quanto il vivo e bellissime, Cristo coronato di spine, ed alcuni Farisei intorno che lo scherniscono. Intanto, essendo stata col disegno di Iacopo Sansovino condotta nel palazzo di San Marco (come a suo luogo si dirà) di mu-

[1] *Questa tavola è tuttavia al suo posto. Il Caracci, nelle sue postille al Vasari, la dice pittura meno che mediocre; e il giudizio suo non è troppo severo.

[2] *I dipinti del Franco in San Giobbe e in San Bartolommeo non esistono più. Cristoforo Fuccheri, o più propriamente Fugger, è quel medesimo che ad Alberto Duro dette a dipingere una Madonna per la medesima chiesa di San Bartolommeo, la quale era tuttora in essere ai tempi di Francesco Sansovino, che la cita a pag. 48 della *Venezia descritta*, e la dice di « bellezza singolare per disegno, per diligenza e per colorito »; e lo stesso Alberto se ne compiaceva, vantandosi di aver superato nel colore tutti gli altri pittori.

raglia la scala che va dal primo piano in su, ed adorna con vari partimenti di stucchi da Alessandro scultore, e creato del Sansovino,[1] dipinse Battista per tutto grotteschine minute, ed in certi vani maggiori buon numero di figure a fresco, che assai sono state lodate dagli artefici; e dopo fece il palco del ricetto di detta scala.[2] Non molto dipoi, quando furono dati, come s'è detto di sopra, a fare tre quadri per uno ai migliori e più reputati pittori di Vinezia per la libreria di San Marco, con patto che chi meglio si portasse a giudizio di que' magnifici senatori, guadagnasse, oltre al premio ordinario, una collana d'oro; Battista fece in detto luogo tre storie con due filosofi fra le finestre, e si portò benissimo; ancor che non guadagnasse il premio dell'onore, come dicemmo di sopra.[3] Dopo le quali opere essendogli allogato dal patriarca Grimani una capella in San Francesco dalla Vigna, che è la prima a man manca entrando in chiesa, Battista vi mise mano, e cominciò a fare per tutta la volta ricchissimi spartimenti di stucchi e di storie in figure a fresco, lavorandovi con diligenza incredibile. Ma, o fusse la trascuraggine sua o l'aver lavorato alcune cose a fresco per le ville d'alcuni gentiluomini, e forse sopra mura freschissime, come intesi, prima che avesse la detta capella finita si morì; ed ella, rimasa imperfetta, fu poi finita da Federigo Zucchero da Sant'Agnolo in Vado, giovane e pittore eccellente,[4] tenuto

[1] Questi è Alessandro Vittoria, trentino, egregio scultore, del quale ragionerà di nuovo il biografo verso la fine della Vita di Jacopo Sansovino.

[2] *È questa la Scala d'oro nel palazzo Ducale; così chiamata, per la strabocchevole ricchezza degli ornamenti. Gli sfondi dipinti dal Franco sono tuttavia in essere.

[3] *Nella Vita del Sanmicheli. Nella libreria di San Marco, il Franco dipinse la prima branca della scala architettata dal Sansovino, e adorna di stucchi dal Vittoria. La seconda branca ha lavori di Giulio del Moro.

[4] Di esso parla nuovamente il Vasari nella Vita di Taddeo Zuccheri, che leggesi dopo poche altre. Nondimeno l'ambizione e la vanità di Federigo non fu soddisfatta delle lodi dategli dal Vasari, imperocchè si scagliò acremente contro

in Roma de' migliori: il quale fece a fresco nelle faccie dalle bande Maria Maddalena che si converte alla predicazione di Cristo, e la Resurrezione di Lazaro suo fratello; che sono molto graziose pitture.[1] E finite le facciate, fece il medesimo nella tavola dell'altare l'Adorazione de' Magi, che fu molto lodata. Hanno dato nome e credito grandissimo a Battista, il quale morì l'anno 1561, molti suoi disegni stampati, che sono veramente da essere lodati.

Nella medesima città di Vinezia, e quasi ne' medesimi tempi è stato, ed è vivo ancora, un pittore chiamato Iacopo Tintoretto; il quale si è dilettato di tutte le virtù, e particolarmente di sonare di musica e diversi strumenti, ed oltre ciò piacevole in tutte le sue azioni; ma nelle cose della pittura, stravagante, capriccioso, presto e risoluto, e il più terribile cervello che abbia avuto mai la pittura, come si può vedere in tutte le sue opere e ne' componimenti delle storie fantastiche e fatte da lui diversamente e fuori dell'uso degli altri pittori: anzi ha superata la stravaganza con le nuove e capricciose invenzioni e strani ghiribizzi del suo intelletto, che ha lavorato a caso e senza disegno, quasi mostrando che quest'arte è una baia. Ha costui alcuna volta lasciato le bozze per finite, tanto a fatica sgrossate, che si veggiono i colpi de' pennegli fatti dal caso e dalla fierezza, piuttosto che dal disegno e dal giudizio.

di esso, apponendo ad un esemplare di queste Vite da lui posseduto mordacissime postille. — *E nelle autografe postille apposte da F. Zuccheri a un esemplare del Vasari dell'edizione Giuntina, posseduto dal cav. Alessandro Saracini di Siena, egli a questo luogo dice: *qui si avilupa, nè sa quel che si dicha.*

[1] *Sembra che lo Zuccheri, nella detta cappella Grimani in San Francesco della Vigna non dipingesse di suo se non la tavola dell'altare (nel 1564), alla quale, essendo deperita, fu sostituita una copia di Michelangiolo Gregoletti, pittore veneziano de' nostri tempi. Nella Risurrezione di Lazaro non appajono tracce della maniera dello Zuccheri; il quale, forse, altro non fece che finire il dipinto inventato ed in gran parte eseguito dal Franco. La storia della Maddalena non esiste nè in questa nè in altra chiesa di Venezia.

Ha dipinto quasi di tutte le sorti pitture a fresco, a olio, ritratti di naturale, e ad ogni pregio; di maniera che con questi suoi modi ha fatto e fa la maggior parte delle pitture che si fanno in Vinezia. E perchè nella sua giovanezza si mostrò in molte bell'opere di gran giudizio, se egli avesse conosciuto il gran principio che aveva dalla natura, ed aiutatolo con lo studio e col giudizio, come hanno fatto coloro che hanno seguitato le belle maniere de' suoi maggiori, e non avesse, come ha fatto, tirato via di pratica, sarebbe stato uno de' maggiori pittori che avesse avuto mai Vinezia: non che per questo si toglia che non sia fiero e buon pittore, e di spirito svegliato, capriccioso, e gentile.[1]

Essendo dunque stato ordinato dal senato, che Iacopo Tintoretto e Paulo Veronese, allora giovani di grande speranza, facessero una storia per uno nella sala del gran Consiglio, ed una Orazio figliuolo di Tiziano; il Tintoretto dipinse nella sua Federigo Barbarossa coronato dal papa, figurandovi un bellissimo casamento, e intorno al pontefice gran numero di cardinali e di gentiluomini viniziani, tutti ritratti di naturale, e da basso la musica del papa. Nel che tutto si portò di maniera,

[1] *Jacopo Robusti nacque in Venezia nel 1512 da un Battista tintore, donde gli venne il soprannome di Tintoretto; morì nel 1594. Il giudizio del Vasari, sebbene in alcune parti giusto, pure nel complesso è soverchiamente severo. Non negheremo che il Robusti non cadesse nel vizio di lavorare troppo presto e capricciosamente; ma egli è non pertanto da annoverare fra gl'ingegni più vigorosi dell'età sua. Troppo volgare imitatore della natura, poco si curò della nobiltà dei concetti e di una eletta disposizione nelle invenzioni; basta che riuscissero piene di fierezza e di vigore le sue figure, nelle quali talvolta giunse ad una verità molto espressiva, superando difficoltà grandissime. Alle quali si preparò con faticosi studj di disegno e di prospettiva, ritraendo i modelli anche al lume di lucerna, per ottenere maggior precisione nei contorni e conoscere gli effetti della luce e delle ombre; nel che mostrò singolare bravura. Nè si può dire, pertanto, col Vasari, ch'egli lavorasse a caso e senza disegno, quasi mostrando che la pittura sia una baja. I moderni critici lo appuntano piuttosto di aver voluto unire insieme il disegno di Michelangiolo ed il colorito di Tiziano; elementi tra loro affatto contrarj, perchè originati da due modi di vedere e di sentire al tutto diversi; e perciò inconciliabili e impossibili a unirsi senza offendere l'armonia del concetto, e senza correre pericolo di cadere all'ultimo nel manierato.

che questa pittura può stare accanto a quella di tutti e d'Orazio detto; nella quale è una battaglia fatta a Roma fra i Todeschi del detto Federigo ed i Romani, vicina a Castel Sant'Agnolo ed al Tevere: ed in questa è, fra l'altre cose, un cavallo in iscorto, che salta sopra un soldato armato, che è bellissimo: ma vogliono alcuni, che in quest'opera Orazio fusse aiutato da Tiziano suo padre. Appresso a queste, Paulo Veronese, del quale si è parlato nella Vita di Michele Sanmichele, fece nella sua il detto Federigo Barbarossa che, appresentatosi alla corte, bacia la mano a papa Ottaviano[1] in pregiudizio di papa Alessandro terzo: ed oltre a questa storia, che fu bellissima, dipinse Paulo sopra una finestra quattro gran figure: il Tempo, l'Unione con un fascio di bacchette, la Pacienza e la Fede; nelle quali si portò bene, quanto più non saprei dire. Non molto dopo, mancando un'altra storia in detta sala, fece tanto il Tintoretto, con mezzi e con amici, ch'ella gli fu data a fare; onde la condusse di maniera, che fu una maraviglia, e che ella merita di essere fra le migliori cose, che mai facesse, annoverata: tanto potè in lui il disporsi di voler paragonare, se non vincere e superare, i suoi concorrenti, che avevano lavorato in quel luogo. E la storia che egli vi dipinse, acciò anco da quei che non sono dell'arte sia conosciuta, fu papa Alessandro che scomunica ed interdice Barbarossa; ed il detto Federigo[2] che per ciò fa che i suoi non rendono più ubidienza al pontefice: e fra l'altre cose capricciose che sono in questa storia, quella è bellissima, dove il papa ed i cardinali gettando da un luogo alto le torce e candele, come si fa quando si scomunica alcuno, è da basso una baruffa d'ignudi che s'azzuffano per quelle torce e candele, la più bella e più vaga del mondo. Oltre ciò, alcuni basa-

[1] *Leggi Vittore IV.
[2] Cioè Federigo Barbarossa.

mènti, anticaglie, e ritratti di gentiluomini, che sono sparsi per questa storia, sono molto ben fatti, e gli acquistarono grazia e nome appresso d'ognuno.[1] Onde in Santo Rocco, nella capella maggiore, sotto l'opera del Pordenone, fece duoi quadri a olio grandi quanto è larga tutta la capella, cioè circa braccia dodici l'uno. In uno finse una prospettiva come d'uno spedale pieno di letta e d'infermi in varie attitudini, i quali sono medicati da Santo Rocco, e fra questi sono alcuni ignudi molto bene intesi, ed un morto in iscorto, che è bellissimo: nell'altro è una storia parimente di Santo Rocco, piena di molto belle e graziose figure, e insomma tale, ch'ell'è tenuta delle migliori opere che abbia fatto questo pittore. A mezza la chiesa, in una storia della medesima grandezza, fece Gesù Cristo che alla Probatica Piscina sana l'infermo; che è opera similmente tenuta ragionevole.[2] Nella chiesa di Santa Maria dell'Orto, dove si è detto di sopra che dipinsero il palco Cristofano ed il fratello, pittori bresciani,[3] ha dipinto il Tintoretto le due facciate, cioè a olio sopra tele, della capella maggiore, alte dalla volta insino alla cornice del sedere braccia ventidue. In quella che è a man destra ha fatto Moisè, il quale tornando dal monte, dove da Dio aveva avuta

[1] *Le pitture del Tintoretto, d'Orazio Vecelli e di Paolo Veronese, perirono nel fatale incendio del 1577, che devastò una parte del Palazzo Ducale; ed insieme con esse rimase distrutto il Paradiso del Guariento, ed altri diciotto dipinti ch'erano nella sala del Maggior Consiglio, rappresentanti illustri fatti veneti, stati coloriti da Giambellino, da Gentile da Fabriano, dal Carpaccio, da Tiziano e da altri. Restaurata la fabbrica dal probo e valentuomo Antonio da Ponte, alle pitture distrutte si sostituirono in quella sala nuove storie, ed il Tintoretto, oltre alla colossale tela della Gloria dei Beati, vi fece il quadro con i Legati del papa e del doge, che si presentano a Pavia a Federigo I per far cessare le ostilità fra l'Impero e la Chiesa. Dipinsero poi cinque spartimenti del soffitto, e non pochi altri quadri in varie stanze.

[2] *Oltre queste poche pitture del Tintoretto citate dal Vasari in questa chiesa, molte altre ve ne sono del medesimo. Vedi la *Guida di Venezia* del Selvatico e del Lazari, Venezia 1852.

[3] Di Cristofano e di Stefano Rosa è stata fatta menzione poco sopra nella Vita del Garofolo.

la legge, trova il popolo che adora il vitel d'oro: e dirimpetto a questa, nell'altra, è il Giudizio universale del novissimo giorno, con una stravagante invenzione, che ha veramente dello spaventevole e del terribile per la diversità delle figure che vi sono di ogni età e d'ogni sesso, con strafori e lontani d'anime beate e dannate. Vi si vede anco la barca di Caronte; ma d'una maniera tanto diversa dall'altre, che è cosa bella e strana: e se quella capricciosa invenzione fusse stata condotta con disegno corretto e regolato, ed avesse il pittore atteso con diligenza alle parti ed ai particolari, come ha fatto al tutto, esprimendo la confusione, il garbuglio e lo spavento di quel dì, ella sarebbe pittura stupendissima: e chi la mira così a un tratto, resta maravigliato; ma considerandola poi minutamente, ella pare dipinta da burla. Ha fatto il medesimo in questa chiesa, cioè nei portegli dell'organo, a olio la Nostra Donna che saglie i gradi del tempio; che è un'opera finita e la meglio condotta e più lieta pittura che sia in quel luogo.[1] Similmente nei portegli dell'organo di Santa Maria Zebenigo fece la Conversione di San Paulo, ma con non molto studio;[2] nella Carità, una tavola con Cristo deposto di croce; e nella sagrestia di San Sebastiano, a concorrenza di Paulo da Verona, che in quel luogo lavorò molte pitture nel palco e nelle facciate, fece sopra gli armarj Moisè nel deserto, ed altre storie, che furono poi seguitate da Natalino pittore viniziano e da altri.[3]

[1] *Queste due grandi e stravaganti tele sono sempre al loro posto. I portelli dell'organo sono in una cappella laterale. Avvi in questa chiesa, pure del Tintoretto, il Martirio di sant'Agnese, ch'è delle cose sue più corrette e ragionevoli.

[2] Altre pitture del Tintoretto sono adesso nella chiesa di Santa Maria Zebenico, ma non questa che qui ricorda il Vasari.

[3] *Detto più comunemente Natalino da Murano, di cui il Lanzi vide in Udine una Maddalena, nella quale potè con difficoltà leggere il nome di lui e l'anno 1558. Dov'era la chiesa e il monastero della Carità, fu eretta nel 1807 l'Accademia delle Belle Arti. Del Deposto di Croce che era in questo luogo non abbiamo notizia; come pure delle storie nella sagrestia di San Sebastiano.

Fece poi il medesimo Tintoretto in San Iobbe all'altare della Pietà tre Marie, San Francesco, San Bastiano, San Giovanni, ed un pezzo di paese:[1] e nei portegli dell'organo della chiesa de'Servi, Santo Agostino e San Filippo; e di sotto, Caino ch'uccide Abel suo fratello.[2] In San Felice, all'altare del Sacramento, cioè nel cielo della tribuna, dipinse i quattro Evangelisti, e nella lunetta sopra l'altare una Nunziata; nell'altra, Cristo che ôra in sul monte Oliveto; e nella facciata, l'ultima Cena che fece con gli Apostoli.[3] In San Francesco della Vigna è di mano del medesimo, all'altare del Deposto di croce, la Nostra Donna svenuta, con altre Marie ed alcuni Profeti.[4] E nella scuola di San Marco da San Giovanni e Polo sono quattro storie grandi; in una delle quali è San Marco, che, apparendo in aria, libera un suo divoto da molti tormenti che se gli veggiono apparecchiati con diversi ferri da tormentare; i quali rompendosi, non gli potè mai adoperare il manigoldo contra quel devoto: ed in questa è gran copia di figure, di scorti, d'armadure, casamenti, ritratti, ed altre cose simili, che rendono molto ornata quell'opera.[5] In un'altra è una tempesta di mare, e San Marco similmente in aria, che libera un altro suo divoto: ma non è già questa fatta con quella diligenza che la già detta. Nella terza è una

[1] Questo quadro non è mai esistito a San Giobbe, se pure il Vasari non lo confonde con uno di Giambellino che contiene i santi medesimi, e che dalla chiesa di San Giobbe passò nella veneta Accademia delle Belle Arti.

[2] Ora soppressa. Nei portelli dell'organo vi erano due santi e la Nunziata, e non già Caino che uccide Abele.

[3] In San Felice non v'è del Tintoretto che la pittura del San Demetrio ristaurata dal Corniani.

[4] Non v'è memoria di questo quadro.

[5] Conservasi ora nell'Accademia Veneta delle Belle Arti, ed è il capolavoro del Tintoretto. È stata pubblicata per mezzo della litografia nella Collezione di 40 grandi tavole della Scuola veneta; e, incisa a contorni, nell'opera più volte citata di Francesco Zanotto. Un grande e stupendo abbozzo di questo grandissimo quadro esisteva in Firenze nella R. villa del Poggio Imperiale, ma ora fa parte della nuova Galleria del R. Palazzo di Lucca. La Scuola di San Marco diventò nel 1815 spedale civile.

pioggia, ed il corpo morto d'un altro divoto di San Marco, e l'anima che se ne va in cielo: ed in questa ancora è un componimento d'assai ragionevoli figure. Nella quarta, dove uno spiritato si scongiura, ha finto in prospettiva una gran loggia, ed in fine di quella un fuoco che la illumina con molti rinverberi. Ed oltre alle dette storie[1] è all'altare un San Marco di mano del medesimo, che è ragionevole pittura. Queste opere adunque, e molte altre che si lasciano, bastando aver fatto menzione delle migliori, sono state fatte dal Tintoretto con tanta prestezza, che quando altri non ha pensato appena che egli abbia cominciato, egli ha finito. Ed è gran cosa, che con i più stravaganti tratti del mondo ha sempre da lavorare; perciochè quando non bastano i mezzi e l'amicizie a fargli avere alcun lavoro, se dovesse farlo, non che per piccolo prezzo, in dono, e per forza, vuol farlo ad ogni modo. E non ha molto che, avendo egli fatto nella scuola di San Rocco a olio in un gran quadro di tela la Passione di Cristo,[2] si risolverono gli uomini di quella Compagnia di fare di sopra dipignere nel palco qualche cosa magnifica ed onorata, e perciò di allogare quell'opera a quello de'pittori che erano in Vinezia, il quale facesse migliore e più bel disegno. Chiamati adunque Josef Salviati,[3] Federigo Zucchero, che allora era in Vinezia, Paulo da Verona ed Iacopo Tintoretto, ordinarono che ciascuno di loro facesse un disegno, promettendo a colui l'opera che in quello meglio si portasse. Mentre adunque gli altri attendevano a fare con ogni diligenza i loro disegni; il

[1] Due di queste storie son ora collocate nella sala dell'antica Libreria di San Marco, una per banda della porta d'ingresso.

[2] Ossia la Crocifissione. È uno dei più stupendi quadri del Tintoretto, se non forse il primo; e generalmente la Scuola di San Rocco si può chiamare una compiuta galleria di Tintoretti. — *Fu intagliata in rame da Agostino Caracci.

[3] *Giuseppe Porta da Castelnuovo della Garfagnana, detto il Garfagnino, e Giuseppe del Salviati, perchè allievo di Cecchin Salviati.

Tintoretto, tolta la misura della grandezza che aveva ad essere l'opera, e tirata una gran tela, la dipinse, senza che altro se ne sapesse, con la solita sua prestezza, e la pose dove aveva da stare. Onde ragunatasi una mattina la Compagnia per vedere i detti disegni e risolversi, trovarono il Tintoretto avere finita l'opera del tutto e postala al luogo suo. Perchè adirandosi con esso lui, e dicendo che avevano chiesto disegni e non datogli a far l'opera; rispose loro, che quello era il suo modo di disegnare, che non sapeva far altrimenti, e che i disegni e modelli dell'opere avevano a essere a quel modo per non ingannare nessuno; e finalmente, che se non volevano pagargli l'opera e le sue fatiche, che le donava loro; e così dicendo, ancor che avesse molte contrarietà, fece tanto, che l'opera è ancora nel medesimo luogo. In questa tela adunque è dipinto in un cielo Dio Padre che scende con molti Angeli ad abbracciare San Rocco; e nel più basso sono molte figure, che significano o vero rappresentano l'altre scuole maggiori di Vinezia, come la Carità, San Giovanni Evangelista, la Misericordia, San Marco, e San Teodoro, fatte tutte secondo la sua solita maniera.[1] Ma perciochè troppo sarebbe lunga opera raccontare tutte le pitture del Tintoretto, basti avere queste cose ragionato di lui, che è veramente valente uomo, e pittore da essere lodato.[2]

Essendo ne' medesimi tempi in Vinezia un pittore chiamato Brazacco,[3] creato di casa Grimani, il quale era

[1] Quest' opera si vede nel soffitto di quella stanza della Scuola di San Rocco, che chiamasi l'Albergo, dov'è la famosa Crocifissione ricordata poco sopra.

[2] Il Tintoretto pregiava assai le opere di Michelangelo, e procurava di avere le cose di lui formate di gesso.

[3] *Il Bottari corresse questo nome in Bazacco coll'autorità degli scrittori veneti; ma il Lanzi lo emendò di nuovo, giusta un documento mostratogli dal dott. Trevisani, dal quale si ritrae ch'egli si chiamava Giovan Batista Ponchino, e per soprannome Bozacco. Nacque in Castelfranco, ove restano alcune sue pitture in fresco, e la ragguardevolissima tavola del Limbo in San Liberale, da alcuni attribuita erroneamente a Paolo Veronese. Dipinse anco a Venezia ed a Vicenza,

stato in Roma molti anni, gli fu per favori dato a dipignere il palco della sala maggiore de' Cavi[1] de' Dieci. Ma conoscendo costui non poter far da sè ed avere bisogno d'aiuto, prese per compagni Paulo da Verona e Battista Farinato,[2] compartendo fra sè e loro nove quadri di pitture a olio che andavano in quel luogo; cioè quattro ovati ne' canti, quattro quadri bislunghi, ed un ovato maggiore nel mezzo; e questo, con tre de' quadri, dato a Paulo Veronese, il quale vi fece un Giove che fulmina i Vizj, ed altre figure; prese per sè due degli altri ovati minori con un quadro, e due ne diede a Battista. In uno è Nettuno dio del mare; e negli altri, due figure per ciascuno, dimostranti la grandezza e stato pacifico e quieto di Vinezia. Ed ancora che tutti e tre costoro si portassono bene, meglio di tutti si portò Paulo Veronese: onde meritò che da que' signori gli fusse poi allogato l'altro palco ch'è accanto a detta sala;[3] dove fece a olio, insieme con Battista Farinato, un San Marco in aria sostenuto da certi Angeli; e da basso, una Vinezia in mezzo alla Fede, Speranza e Carità: la quale opera, ancor che fusse bella, non fu in bontà pari alla prima. Fece poi Paulo solo nella Umiltà,[4] in un ovato grande d'un palco, un'Assunzione di Nostra Donna con altre figure, che fu una lieta, bella e ben intesa pittura.[5]

fin che fu ammogliato; rimasto vedovo si fece ecclesiastico, nè molto attese a dipingere. Da una lettera dell'Aretino ad Enea Vico si conosce che questo artefice parmigiano intagliava il Giudizio di Michelangelo col disegno del Bozacco.

[1] *Il Brazacco non dipinse nella sala dei Capi (*Cavi* o *Cai*, in veneziano), ma sì in quella del Consiglio dei Dieci.

[2] *Il Bottari sostituì nel testo al cognome di Farinato quello di Zelotti; perchè così è cognominato questo pittore dal Ridolfi e dalle Guide di Venezia. Singolare è peraltro come il Vasari ripeta lo stesso errore (seppure errore è) nella Vita del Sansovino, e nelle Notizie degli Accademici del disegno.

[3] È questo il soffitto della sala così detta della Bussola.

[4] Chiesa ora distrutta.

[5] Di Paolo Veronese ha parlato il Vasari nella Vita del Sanmicheli. Da questo tornar più volte a parlare dello stesso soggetto, e qualificarlo in un luogo per giovine di buone speranze, e in un altro citar le opere di lui più belle fatte in età maggiore, il Bottari argomenta che il Vasari non scrisse queste Vite di sè-

È stato similmente a' dì nostri buon pittore in quella città Andrea Schiavone;[1] dico buono, perchè ha pur fatto talvolta per disgrazia alcuna buon'opera, e perchè ha imitato sempre, come ha saputo il meglio, le maniere de' buoni. Ma perchè la maggior parte delle sue cose sono stati quadri che sono per le case de' gentiluomini, dirò solo d'alcune che sono publiche. Nella chiesa di San Sebastiano in Vinezia, alla capella di quegli da cà Pellegrini, ha fatto un San Iacopo con due pellegrini.[2] Nella chiesa del Carmine, nel cielo d'un coro, ha fatto un'Assunta con molti Angeli e Santi;[3] e nella medesima chiesa, alla cappella della Presentazione, ha dipinto Cristo puttino dalla Madre presentato al tempio, con molti ritratti di naturale: ma la migliore figura che vi sia è una donna che allatta un putto, ed ha addosso un panno giallo; la quale è fatta con una certa pratica, che s'usa a Vinezia, di macchie ovvero bozze, senza esser finita punto.[4] A costui fece fare Giorgio Vasari

guito, ma che ogni tanto tempo vi faceva delle aggiunte secondo le cose che aveva vedute od apprese, senza curarsi di rifondere o ritoccare il già scritto.

[1] Andrea Schiavone, di soprannome Medola, nacque nel 1552 di poveri genitori, che da Sebenico vennero a Venezia. « Morì di anni 60 (dice il Baldinucci), dopo aver dati gran segni del suo valore e nello stesso tempo di sua sventura; dopo avere a molti data occasione di farsi ricchi col vendere a gran prezzi quelle pitture, colle quali egli appena aveva potuto mantenersi vivo. Avendo dato fine ai giorni suoi, fu nella chiesa di San Luca, più coll'ajuto de' pietosi caritativi amici, che col prezzo delle lasciate sustanze, poveramente sepolto ». Il Moschini dice che nei registri dell'Accademia viene esso chiamato *Andrea de Nicolò da Curzola*: ma in una stampa da lui intagliata, rappresentante Sant'Eliodoro, leggesi: *Andreas Sclavonus Meldola fecit*. Vedi la nota 2 a pag. 597.

[2] *L'ultima Guida di Venezia del Selvatico e del Lazari non fa menzione di questo dipinto, che rappresentava, non san Jacopo, ma Cristo che va in Emaus con Cleofas e Luca, suoi discepoli.

[3] *Erano cinque quadri; in quello di mezzo, di forma rotonda, vedevasi figurata l'Assunta con alcuni angeli in aria, ed in basso i santi Simone Stoch, Alberto e Teresa; nei quattro quadri agli angoli, i quattro Evangelisti. Dalla chiesa del Carmine questi quadri furono trasportati in quella di Santa Teresa, della quale però la prelodata Guida non fa menzione.

[4] *Gli scrittori dell'arte veneziana, sì antichi come moderni, dicono ad una voce che questa tavola della Circoncisione, data qui dal Vasari allo Schiavone, è invece del Tintoretto; il quale soleva tenere una pittura di lui nel proprio stu-

l'anno mille cinquecento e quaranta, in una gran tela a olio, la battaglia che poco innanzi era stata fra Carlo quinto e Barbarossa; la quale opera, che fu delle migliori che Andrea Schiavone facesse mai e veramente bellissima, è oggi in Fiorenza in casa gli eredi del magnifico messer Ottaviano de' Medici,[1] al quale fu mandata a donare dal Vasari.[2]

dio, ed era solito dire che ogni pittore avrebbe dovuto far lo stesso; ma che avria fatto male se non disegnasse meglio di lui: e questa stima è un buon contrappeso alle mortificanti parole del Vasari, che scrisse aver lo Schiavone solo *per disgrazia fatto alcuna buon' opera*. Sono lavoro dello Schiavone anche le pitture nel davanti delle cantorie dei due organi di questa chiesa, e nei partimenti laterali o sottostanti ai medesimi.

[1] Di questo quadro non abbiamo trovato memoria. Nel palazzo Pitti vedesi di detto pittore altra opera citata e lodata dal Baldinucci con queste parole: « In una delle R. Camere del Serenissimo Principe di Toscana è un gran quadro d'un Sansone che uccide un Filisteo; opera tanto bella e di così terribile colorito, che fa stupire ».

[2] *Volle lo Zani, e con esso il Bartsch, che l'incisore Andrea Medola o Meldolla, non fosse da confondere col pittore Andrea Schiavone. Ma la opinione di lui viene a cadere in forza di un documento del Protocollo de' Musaici di San Marco, già riportato dallo Zanetti, e tuttavia esistente; nel quale si dice, che a' 22 di maggio 1563 sono eletti a lodare sui musaici condotti dai fratelli Zuccato nel vestibulo di San Marco cinque pittori; cioè Tiziano, il Tintoretto, Paolo Veronese, Jacopo Pistoja e *Andreas Sclabonus dictus Medula q. ser Simeonis.* Cercando la cagione dell' errore dello Zani, sembra ch' egli fosse per avventura tratto in inganno dalle due diverse maniere che Andrea tenne nei suoi intagli: gli uni fatti all'acqua forte e segnati col nome di Schiavone dai negozianti che glieli commettevano, per procurarne un maggiore spaccio; gli altri eseguiti colla punta secca, rapidamente, ma con raro genio, e più che altro per afferrare una ispirazione momentanea, o pensieri rapidi ed improvvisi. Queste ultime stampe portano la cifra AM, o AP; monogramma che si è scoperto anche in un quadro colla Pietà posseduto dal fu Geddes pittore in Londra; onde resta sempre più confermato, che l'incisore ed il pittore furono una medesima persona. Intorno a questo soggetto, merita di esser letto l'articolo del dotto nostro amico signor Ernesto Harzen d'Amburgo, ora defunto, stampato nel n° 37, anno 1853, del giornale tedesco di belle arti (*Deutsches Kunstblatt*), e del quale ci siamo serviti per fare la presente nota.

# GIOVAN FRANCESCO RUSTICI

SCULTORE ED ARCHITETTO FIORENTINO

(Nato il 1474; morto nel 1554)

È gran cosa ad ogni modo, che tutti coloro, i quali furono della scuola del giardino de' Medici e favoriti del magnifico Lorenzo vecchio, furono tutti eccellentissimi. La qual cosa d'altronde non può essere avenuta se non dal molto, anzi infinito giudizio di quel nobilissimo signore, vero mecenate degli uomini virtuosi; il quale come sapeva conoscere gl'ingegni e spiriti elevati, così poteva ancora e sapeva riconoscergli e premiargli. Portandosi dunque benissimo Giovanfrancesco Rustici,[1] cittadin fiorentino, nel disegnare e fare di terra, mentre era giovinetto, fu da esso magnifico Lorenzo, il quale lo conobbe spiritoso e di bello e buono ingegno, messo a stare, perchè imparasse, con Andrea del Verocchio, appresso al quale stava similmente Lionardo da Vinci, giovane raro e dotato d'infinite virtù. Perchè piacendo al Rustico la bella maniera e i modi di Lionardo, e parendogli che l'aria delle sue teste e le movenze delle figure fussono più graziose e fiere che quelle d'altri, le quali avesse vedute giamai, si accostò a lui, imparato che ebbe

[1] ‡ Nacque da Bartolommeo di Marco Rustici, ai 13 di novembre 1474. (Libro 2° dell'Età nell'Archivio di Stato in Firenze).

a gettare di bronzo, tirare di prospettiva, e lavorare di marmo, e dopo che Andrea fu andato a lavorare a Vinezia. Stando adunque il Rustico con Lionardo, e servendolo con ogni amorevole sommessione, gli pose tanto amore esso Lionardo, conoscendo quel giovane di buono e sincero animo e liberale, e diligente e paziente nelle fatiche dell'arte, che non faceva nè più qua nè più là di quello voleva, Giovanfrancesco:[1] il quale, perciochè, oltre all'essere di famiglia nobile, aveva da vivere onestamente, faceva l'arte più per suo diletto e disiderio d'onore, che per guadagnare. E per dirne il vero, quegli artefici che hanno per ultimo e principale fine il guadagno e l'utile, e non la gloria e l'onore, rade volte, ancor che sieno di bello e buono ingegno, riescono eccellentissimi. Senza che il lavorare per vivere, come fanno infiniti aggravati di povertà e di famiglia, ed il fare non a capricci, e quando a ciò sono volti gli animi e la volontà, ma per bisogno, dalla mattina alla sera, è cosa non da uomini che abbiano per fine la gloria e l'onore, ma da opere, come si dice, e da manovali: perciochè l'opere buone non vengon fatte senza essere prima state lungamente considerate. E per questo usava di dire il Rustico, nell'età sua più matura, che si deve prima pensare, poi fare gli schizzi, ed appresso i disegni: e quelli fatti, lasciargli stare settimane e mesi senza vedergli; e poi, scelti i migliori, mettergli in opera: la qual cosa non può fare ognuno, nè coloro l'usano che

[1] † In questo racconto due cose ci appariscono non in tutto secondo la verità. La prima che Gio. Francesco non potè esser messo ad imparare con Andrea del Verrocchio, in età minore di dodici anni, cioè nel 1486: la seconda che egli andasse a stare con Lionardo da Vinci solamente dopo la morte del Verrocchio, accaduta, come si sa, in Venezia nel 1488, quando già il Vinci da dieci o dodici anni almeno faceva l'arte sopra di sè. Può ben essere ancora che Gio. Francesco si giovasse de'consigli e degli ammaestramenti di Lionardo, e si perfezionasse, stando con lui, nel lavorare di marmo, nel dipingere, e nella prospettiva, ma neghiamo che potesse insegnargli a gettare di bronzo, essendochè il Vinci e il Rustici non fecero mai, che si sappia, questa professione.

lavorano per guadagno solamente. Diceva ancora, che l'opere non si deono così mostrare a ognuno prima che sieno finite, per poter mutarle quante volte ed in quanti modi altri vuole, senza rispetto niuno.

Imparò Giovanfrancesco da Lionardo molte cose, ma particolarmente a fare cavalli, de' quali si dilettò tanto, che ne fece di terra, di cera, e di tondo e basso rilievo, in quante maniere possono imaginarsi; ed alcuni se ne veggiono nel nostro Libro tanto bene disegnati, che fanno fede della virtù e sapere di Giovanfrancesco: il quale seppe anco maneggiare i colori, e fece alcune pitture ragionevoli, ancorchè la sua principale professione fusse la scultura. E perchè abitò un tempo nella via de' Martegli, fu amicissimo di tutti gli uomini di quella famiglia, che ha sempre avuto uomini virtuosissimi e di valore; e particolarmente di Piero, al quale fece (come a suo più intrinseco) alcune figurette di tondo rilievo: e fra l'altre, una Nostra Donna col Figlio in collo, a sedere sopra certe nuvole piene di cherubini; simile alla quale ne dipinse poi col tempo un'altra in un gran quadro a olio, con una ghirlanda di cherubini, che intorno alla testa le fa diadema.[1]

Essendo poi tornata in Fiorenza la famiglia de' Medici, il Rustico si fece conoscere al cardinale Giovanni[2] per creatura di Lorenzo suo padre, e fu ricevuto con molte carezze. Ma perchè i modi della corte non gli piacevano, ed erano contrari alla sua natura tutta sincera e quieta, e non piena d'invidia ed ambizione, si volle star sempre da sè e far vita quasi da filosofo, godendosi una tranquilla pace e riposo. E quando pure alcuna volta volea ricrearsi, o si trovava con suoi amici dell'arte o con alcuni cittadini suoi dimestici, non restando per

[1] † Tutte queste opere sono da gran tempo perdute.

[2] Che fu poi Leone X.

questo di lavorare, quando voglia gliene veniva o glie-n'era porta occasione. Onde nella venuta, l'anno mille cinquecento e quindici, di papa Leone a Fiorenza, a richiesta d'Andrea del Sarto suo amicissimo fece alcune statue, che furono tenute bellissime; le quali, perchè piacquero a Giulio cardinale de'Medici,[1] furono cagione che gli fece fare sopra il finimento della fontana che è nel cortile grande del palazzo de'Medici, il Mercurio di bronzo alto circa un braccio, che è nudo sopra una palla in atto di volare:[2] al quale mise fra le mani un instrumento che è fatto, dall'acqua che egli versa in alto, girare. Imperochè, essendo bucata una gamba, passa la canna per quella e per il torso; onde, giunta l'acqua alla bocca della figura, percuote in quello strumento bilicato con quattro piastre sottili saldate a uso di farfalla, e lo fa girare. Questa figura, dico, per cosa piccola, fu molto lodata. Non molto dopo fece Giovanfrancesco per lo medesimo cardinale il modello per fare un Davit di bronzo, simile a quello di Donato, fatto al magnifico Cosimo vecchio, come s'è detto, per metterlo nel primo cortile, onde era stato levato quello: il quale modello piacque assai, ma per una certa lunghezza di Giovanfrancesco non si gettò mai di bronzo; onde vi fu messo l'Orfeo di marmo, del Bandinello; e il Davit di terra fatto dal Rustico, che era cosa rarissima, andò male: che fu grandissimo danno. Fece Giovanfrancesco, in un gran tondo di mezzo rilievo, una Nunziata con una prospettiva bellissima; nella quale gli aiutò Raffaello Bello[3]

[1] E questi fu in appresso Clemente VII.

[2] Sono state inutili le ricerche da me fatte per sapere ove oggi si trovi questa statuetta, la quale non va confusa, come fa il Bottari, col Mercurio volante di Giovan Bologna, che servì un tempo d'ornamento ad una fontana di Villa Medici a Roma, e che presentemente conservasi nella sala de'bronzi moderni della Galleria di Firenze.

[3] † Tra i molti Raffaelli pittori che furono in Firenze ai tempi del Rustici, non ne abbiamo trovato nessuno sopracchiamato *Bello*.

pittore e Niccolò Soggi; che gettata di bronzo riuscì di sì rara bellezza, che non si poteva vedere più bell'opera di quella: la quale fu mandata al re di Spagna. Condusse poi di marmo, in un altro tondo simile, una Nostra Donna col Figliuolo in collo e San Giovanni Battista fanciulletto, che fu messo nella prima sala del magistrato de' consoli dell'arte di Por Santa Maria.

Per quest'opere essendo venuto in molto credito Giovanfrancesco, i consoli dell'arte de' Mercatanti avendo fatto levare certe figuracce di marmo, che erano sopra le tre porte del tempio di San Giovanni, già state fatte, come s'è detto, nel mille dugento e quaranta,[1] ed allogate al Contucci Sansovino quelle che si avevano in luogo delle vecchie a mettere sopra la porta che è verso la Misericordia;[2] allogarono al Rustico quelle che si avevano a porre sopra la porta che è volta verso la canonica di quel tempio, acciò facesse tre figure di bronzo di braccia quattro l'una, e quelle stesse che vi erano vecchie, cioè un San Giovanni che predicasse, e fusse in mezzo a un Fariseo ed a un Levite. La quale opera fu molto conforme al gusto di Giovanfrancesco, avendo a essere posta in luogo sì celebre e di tanta importanza; ed oltre ciò, per la concorrenza d'Andrea Contucci.[3] Messovi dunque subitamente mano, e fatto un modelletto piccolo, il quale superò con l'eccellenza dell'opera, ebbe tutte quelle considerazioni e diligenza che una sì fatta opera richiedeva: la quale finita, fu tenuta in tutte le parti la più composta e meglio intesa, che per simile fusse stata fatta insino allora, essendo quelle figure d'intera perfezione e fatte nell'aspetto con grazia e bravura

[1] *Credette il Vasari aver detto altrove di queste figuracce di marmo, ma non c'è riuscito trovare dove ne parli.

[2] † Di queste statue si è parlato nella Vita del Contucci.

[3] † Intorno a quest'opera del Rustici è discorso nel Commentario che segue alla presente Vita.

terribile. Similmente le braccia ignude e le gambe sono benissimo intese, ed appiccate alle congiunture tanto bene, che non è possibile far più; e per non dir nulla delle mani e de' piedi, che graziose attitudini e che gravità eroica hanno quelle teste! Non volle Giovanfrancesco, mentre conduceva di terra quest' opera, altri attorno che Lionardo da Vinci, il quale nel fare le forme, armarle di ferri, ed insomma sempre, insino a che non furono gettate le statue, non l'abbandonò mai; onde credono alcuni, ma però non ne sanno altro, che Lionardo vi lavorasse di sua mano, o almeno aiutasse Giovanfrancesco col consiglio e buon giudizio suo.[1] Queste statue, le quali sono le più perfette e meglio intese che siano state mai fatte di bronzo da maestro moderno, furono gettate in tre volte, e rinette nella detta casa, dove abitava Giovanfrancesco nella via de' Martelli; e così gli ornamenti di marmo che sono intorno al San Giovanni, con le due colonne, cornici, ed insegna dell'arte de' Mercatanti. Oltre al San Giovanni, che è una figura pronta e vivace, vi è un zuccone grassotto che è bellissimo; il quale, posato il braccio destro sopra un fianco, con un pezzo di spalla nuda, e tenendo con la sinistra mano una carta dinanzi agli occhi, ha soprapposta la gamba sinistra alla destra, e sta in atto consideratissimo per rispondere a San Giovanni, con due sorti di panni vestito; uno sottile, che scherza intorno alle parti ignude della figura, ed un manto di sopra più grosso, condotto con un andar di pieghe, che è molto facile ed artifizioso. Simile a questo è il Fariseo; perciochè postasi la man destra alla barba, con atto grave si tira alquanto a dietro, mostrando stupirsi delle pa-

[1] † Quando l'arte de' mercatanti diede a fare al Rustici le statue di bronzo, il che fu nel 1506, Lionardo si trovava in Milano occupato nelle pitture commessegli dal re di Francia e dall'Amboise; e perciò ci pare inverisimile che egli avesse il modo di ajutare Giovanfrancesco nell'opera sua.

role di Giovanni.[1] Mentre che il Rustici faceva quest'opera, essendogli venuto a noia l'avere a chiedere ogni dì danari ai detti consoli o loro ministri, che non erano sempre que'medesimi, e sono le più volte persone che poco stimano virtù o alcun'opera di pregio, vendè (per finire l'opera) un podere di suo patrimonio, che avea poco fuor di Firenze a San Marco Vecchio. E nonostanti tante fatiche, spese e diligenze, ne fu male dai consoli e dai suoi cittadini rimunerato; perciochè uno de'Ridolfi, capo di quell'uffizio, per alcun sdegno particolare, e perchè forse non l'aveva il Rustico così onorato nè lasciatogli vedere a suo commodo le figure, gli fu sempre in ogni cosa contrario. E quello che a Giovanfrancesco dovea risultare in onore, faceva il contrario e storto; perochè dove meritava d'essere stimato non solo come nobile e cittadino, ma anco come virtuoso; l'essere eccellentissimo artefice gli toglieva appresso gl'ignoranti ed idioti di quello che per nobiltà se gli doveva. Avendosi dunque a stimar l'opera di Giovanfrancesco, ed avendo egli chiamato per la parte sua Michelagnolo Buonarroti, il magistrato a persuasione del Ridolfi chiamò Baccio d'Agnolo. Di che dolendosi il Rustico, e dicendo agli uomini del magistrato nell'udienza, che era pur cosa troppo strana che un artefice legnaiuolo avesse a stimare le fatiche d'uno statuario, e quasi che egli erano un monte di buoi; il Ridolfi rispondeva, che anzi ciò era ben fatto, e che Giovanfrancesco era un superbaccio ed un arrogante.

[1] *A dì «21 giugno 1511, si scoprirono quelle tre figure di bronzo sopra la porta di San Giovanni verso l'Opera, donde si levarono quelle di marmo antiche». Così è registrato negli spogli dello Strozzi, riferiti dal Gaye, *Carteggio*, II, 149. Da una lettera di Goro Gheri a Benedetto Buondelmonti ambasciatore fiorentino a Roma, scritta da Firenze il 6 di aprile 1519, si ritrae che durava ancora la lite tra il Rustici e i Consoli della Mercanzia circa il prezzo di questa opera. (Id., ibid., 147). Del Fariseo e del Levita si ha un intaglio nella tav. LXII della *Storia* del Cicognara. Vedi ancora il Commentario che segue.

Ma, quello che fu peggio, quell'opera, che non meritava meno di due mila scudi, gli fu stimata dal magistrato cinquecento, che anco non gli furono mai pagati interamente, ma solamente quattrocento, per mezzo di Giulio cardinale de' Medici. Veggendo dunque Giovanfrancesco tanta malignità, quasi disperato, si ritirò con proposito di mai più non volere far opere per magistrati, nè dove avesse a dependere più che da un cittadino o altr'uomo solo. E così standosi da sè, e menando vita soletaria nelle stanze della Sapienza accanto ai frati de' Servi, andava lavorando alcune cose per non istare in ozio e passarsi tempo; consumandosi, oltre ciò, la vita e i denari dietro a cercare di congelare mercurio, in compagnia d'un altro cervello così fatto, chiamato Raffaello Baglioni.

Dipinse Giovanfrancesco in un quadro lungo tre braccia, ed alto due, una Conversione di San Paulo a olio, piena di diverse sorti cavalli, sotto i soldati di esso santo, in varie e belle attitudini e scorti: la quale pittura, insieme con molte altre cose di mano del medesimo, è appresso gli eredi del già detto Piero Martelli, a cui la diede. In un quadretto dipinse una caccia piena di diversi animali; che è molto bizzarra e vaga pittura, la quale ha oggi Lorenzo Borghini, che la tien cara, come quegli che molto si diletta delle cose delle nostre arti. Lavorò di mezzo rilievo di terra, per le monache di Santa Lucia in via di San Gallo, un Cristo nell'orto che appare a Maria Madalena; il quale fu poi invetriato da Giovanni della Robbia, e posto a un altare nella chiesa delle dette suore, dentro a un ornamento di macigno. A Iacopo Salviati il vecchio, del quale fu amicissimo, fece in un suo palazzo sopra al ponte alla Badia un tondo di marmo, bellissimo, per la cappella, dentrovi una Nostra Donna; ed intorno al cortile, molti tondi pieni di figure di terra cotta, con altri ornamenti bel-

lissimi, che furono la maggior parte, anzi quasi tutti, rovinati dai soldati l'anno dell'assedio, e messo fuoco nel palazzo dalla parte contraria a'Medici. E perchè aveva Giovanfrancesco grande affezione a questo luogo, si partiva per andarvi alcuna volta di Firenze così in lucco, ed uscito della città se lo metteva in ispalla, e pian piano, fantasticando, se n'andava tutto solo insin lassù. Ed una volta fra l'altre, essendo per questa gita, e facendogli caldo, nascose il lucco in una macchia fra certi pruni, e condottosi al palazzo, vi stette due giorni, prima che se ne ricordasse; finalmente mandando un suo uomo a cercarlo, quando vide colui averlo trovato, disse: Il mondo è troppo buono; durerà poco. Era uomo Giovanfrancesco di somma bontà, e amorevolissimo de'poveri; onde non lasciava mai partire da sè niuno sconsolato: anzi, tenendo i danari in un paniere, o pochi o assai che n'avesse, ne dava secondo il poter suo a chiunche gliene chiedeva. Perchè veggendolo un povero che spesso andava a lui per la limosina, andar sempre a quel paniere, disse, pensando non essere udito: Oh Dio, se io avessi in camera quello che è dentro a quel paniere, acconcerei pure i fatti miei! Giovanfrancesco, udendolo, poichè l'ebbe alquanto guardato fiso, disse: Vien qua, i'vo' contentarti. E così votatogli in un lembo della cappa il paniere, disse: Va, che sii benedetto. E poco appresso mandò a Niccolò Buoni suo amicissimo, il quale faceva tutti i fatti suoi, per danari: il quale Niccolò, che teneva conto di sue ricolte, de'danari di Monte, e vendeva le robe a'tempi, aveva per costume, secondo che esso Rustico voleva, dargli ogni settimana tanti danari; i quali tenendo poi Giovanfrancesco nella cassetta del calamaio senza chiave, ne toglieva di mano in mano chi voleva per spendergli ne'bisogni di casa, secondo che occorreva.

Ma tornando alle sue opere, fece Giovanfrancesco un bellissimo Crucifisso di legno, grande quanto il vivo, per

mandarlo in Francia; ma rimase a Niccolò Buoni insieme con altre cose di bassi rilievi e disegni, che son oggi appresso di lui, quando disegnò partirsi di Firenze, parendogli che la stanza non facesse per lui, e pensando di mutare insieme col paese fortuna. Al duca Giuliano, dal quale fu sempre molto favorito, fece la testa di lui in profilo di mezzo rilievo e la gettò di bronzo, che fu tenuta cosa singolare; la quale è oggi in casa messer Alessandro di messer Ottaviano de' Medici. A Ruberto di Filippo Lippi pittore, il quale fu suo discepolo, diede Giovanfrancesco molte opere di sua mano di bassi rilievi e modelli e disegni; e fra l'altre, in più quadri, una Leda, un'Europa, un Nettunno, ed un bellissimo Vulcano, ed un altro quadretto di basso rilievo, dove è un uomo nudo a cavallo, che è bellissimo; il quale quadro è oggi nello scrittoio di don Silvano Razzi negli Angeli. Fece il medesimo una bellissima femina di bronzo, alta due braccia, finta per una Grazia, che si premeva una poppa: ma questa non si sa dove capitasse, nè in mano di cui si truovi. De' suoi cavalli di terra con uomini sopra e sotto, simili ai già detti, ne sono molti per le case de' cittadini; i quali furono da lui, che era cortesissimo e non, come il più di simili uomini, avaro e scortese, a diversi suoi amici donati. E Dionigi da Diacceto, gentiluomo onorato e da bene, che tenne ancor egli, sì come Niccolò Buoni, i conti di Giovanfrancesco, e gli fu amico, ebbe da lui molti bassi rilievi.

Non fu mai il più piacevole e capriccioso uomo di Giovanfrancesco, nè chi più si dilettasse d'animali. Si aveva fatto così domestico un istrice, che stava sotto la tavola com' un cane, ed urtava alcuna volta nelle gambe in modo, che ben presto altri le tirava a sè. Aveva un' aquila, e un corbo che dicea infinite cose sì schiettamente, che pareva una persona. Attese anco alle

cose di negromanzia,[1] e mediante quella intendo che fece di strane paure ai suoi garzoni e familiari: e così viveva senza pensieri. Avendo murata una stanza quasi a uso di vivaio, e in quella tenendo molte serpi, o vero biscie, che non potevano uscire, si prendeva grandissimo piacere di stare a vedere, e massimamente di state, i pazzi giuochi ch'elle facevano, e la fierezza loro.

Si ragunava nelle sue stanze della Sapienza una brigata di galantuomini che si chiamavano la Compagnia del Paiuolo, e non potevano essere più che dodici: e questi erano esso Giovanfrancesco, Andrea del Sarto, Spillo pittore,[2] Domenico Puligo, il Robetta orafo,[3] Aristotile da Sangallo, Francesco di Pellegrino, Niccolò Buoni, Domenico Baccelli che sonava e cantava ottimamente, il Solosmeo scultore,[4] Lorenzo detto Guazzetto,[5] e Ruberto di Filippo Lippi pittore, il quale era loro proveditore: ciascuno de' quali dodici a certe loro cene e passatempi poteva menare quattro e non più. E l'ordine delle cene era questo (il che racconto volentieri, perchè è quasi del tutto dismesso l'uso di queste Com-

[1] Per negromanzia intende qui lo scrittore l'arte di fare con destrezza giuochi e trasformazioni da illudere con false apparenze gli spettatori.

[2] Nel vecchio libro della Compagnia de' Pittori è nominato così: « *Francesco d'Agnolo dipintore vochato Spillo, 1525* ».

† Francesco d'Angelo alias Ser Spillo pittore fiorentino, in una sua quietanza fatta in Firenze il 10 di ottobre 1547, si dice di cognome Lanfranchi. (Carte dell'eredità Galli nell'Archivio di Santa Maria Nuova).

[3] Il Robetta è noto per le stampe da lui intagliate, ove talvolta invece del suo cognome poneva queste quattro lettere R. B. T. A. Intorno a questo artefice sono da leggersi le osservazioni dell'abate Zani nella sua *Enciclopedia Metodica delle Belle Arti.* Parte seconda, vol. II, pag. 269.

† Egli per proprio nome si chiamava Cristoforo, e nacque nel 1462 da Michele di Cristoforo calzajuolo. Le sue memorie vanno fino al 1522. La sua prima arte fu il cucire calze (ossia calzoni) nella bottega di suo padre, dov'era ancora nel 1480, essendo giovane di 18 anni. Poi si pose all'orafo, e faceva già questo esercizio nel 1498.

[4] Il Solosmeo è nominato più volte in queste Vite; ma in modo più ricordevole in quella di Baccio Bandinelli.

[5] Lorenzo Naldini, detto Guazzetto, era un giovane scolaro del Rustici, come si leggerà tra poco.

pagnie): che ciascuno si portasse alcuna cosa da cena, fatta con qualche bella invenzione, la quale giunto al luogo presentava al signore, che sempre era un di loro: il quale la dava a chi più gli piaceva, scambiando la cena d'uno con quella dell'altro. Quando erano poi a tavola, presentandosi l'un l'altro, ciascuno avea d'ogni cosa; e chi si fusse riscontrato nell'invenzione della sua cena con un altro, e fatto una cosa medesima, era condennato. Una sera, dunque, che Giovanfrancesco diede da cena a questa sua Compagnia del Paiuolo, ordinò che servisse per tavola un grandissimo paiuolo fatto d'un tino, dentro al quale stavano tutti, e parea che fussino nell'acqua della caldaia; di mezzo alla quale venivono le vivande intorno intorno, ed il manico del paiuolo, che era alla volta, faceva bellissima lumiera nel mezzo, onde si vedevono tutti in viso guardando intorno. Quando furono adunque posti a tavola dentro al paiuolo benissimo accomodato, uscì del mezzo un albero con molti rami che mettevono innanzi la cena, cioè le vivande a due per piatto; e ciò fatto, tornando a basso dove erano persone che sonavano, di lì a poco risurgeva di sopra, e porgeva le seconde vivande, e dopo le terze, e così di mano in mano, mentre attorno erano serventi che mescevano preziosissimi vini: la quale invenzione del paiuolo, che con tele e pitture era accomodato benissimo, fu molto lodata da quegli uomini della Compagnia. In questa tornata, il presente del Rustico fu una caldaia fatta di pasticcio, dentro alla quale Ulisse tuffava il padre per farlo ringiovanire; le quali due figure erano capponi lessi che avevano forma d'uomini, sì bene erano acconci le membra ed il tutto con diverse cose tutte buone a mangiare. Andrea del Sarto presentò un tempio a otto faccie, simile a quello di San Giovanni, ma posto sopra colonne: il pavimento era un grandissimo piatto di gelatina con spartimenti di vari colori di musaico; le

colonne, che parevano di porfido, erano grandi e grossi salsicciotti; le base e i capitegli erano di cacio parmigiano; i cornicioni, di paste di zuccheri, e la tribuna era di quarti di marzapane. Nel mezzo era posto un leggío da coro, fatto di vitella fredda con un libro di lasagne che aveva le lettere e le note da cantare di granella di pepe; e quelli che cantavano al leggío erano tordi cotti col becco aperto e ritti, con certe camiciuole a uso di cotte fatte di rete di porco sottile; e dietro a questi, per contrabbasso, erano due pippioni grossi, con sei ortolani che facevano il sovrano. Spillo presentò per la sua cena un magnano, il quale avea fatto d'una grande oca, o altro uccello simile, con tutti gl'instrumenti da potere racconciare, bisognando, il paiuolo. Domenico Puligo d'una porchetta cotta fece una fante con la rócca da filare allato, la quale guardava una covata di pulcini, ed aveva a servire per rigovernare il paiuolo. Il Robetta, per conservare il paiuolo, fece d'una testa di vitella, con acconcime d'altri untumi, un'incudine; che fu molto bello e buono; come anche furono gli altri presenti, per non dire di tutti a uno a uno, di quella cena e di molte altre che ne feciono.

La Compagnia poi della Cazzuola, che fu simile a questa, e della quale fu Giovanfrancesco, ebbe principio in questo modo. Essendo l'anno 1512 una sera a cena, nell'orto che aveva nel Campaccio Feo d'Agnolo gobbo, sonatore di pifferi e persona molto piacevole, esso Feo, ser Bastiano Sagginotti, ser Raffaello del Beccaio, ser Cecchino de'Profumi, Girolamo del Giocondo, e il Baia,[1]

[1] † Il Baja bombardiere e legnajuolo si chiamò per proprio nome Jacopo di Bonaccorso o Corso di Giovanni. Ferito gravemente dallo scoppio di una bombarda nelle feste che si fecero nel novembre del 1515 per la venuta di papa Leone in Firenze fu trasportato allo Spedale di Santa Maria Nuova. Quivi fece testamento ai 29 del detto mese e anno rogato da ser Alfonso di Bartolommeo de' Corsi, e morì il 7 di dicembre seguente.

† Ai 5 di dicembre 1509 furono eletti a deputati al servizio della Signoria di Firenze Giovanni di Benedetto Fei, detto *Feo*, e Michele di Bastiano, detto

venne veduto, mentre che si mangiavano le ricotte, al Baia in un canto dell'orto appresso alla tavola un monticello di calcina, dentrovi la cazzuola, secondo che il giorno innanzi l'aveva quivi lasciata un muratore. Perchè presa[1] con quella mestola o vero cazzuola alquanto di quella calcina, la cacciò tutta in bocca a Feo, che da un altro aspettava a bocca aperta un gran boccone di ricotta; il che vedendo la brigata, si cominciò a gridare cazzuola, cazzuola. Creandosi dunque per questo accidente la detta Compagnia, fu ordinato che in tutto gli uomini di quella fussero ventiquattro; dodici di quelli che andavano, come in que' tempi si diceva, per la maggiore,[2] e dodici per la minore; e che l'insegna di quella fusse una cazzuola, alla quale aggiunsero poi quelle botticine nere, che hanno il capo grosso e la coda, le quali si chiamano in Toscana cazzuole. Il loro avvocato era Santo Andrea, il giorno della cui festa celebravano solennemente facendo una cena e convito, secondo i loro capitoli, bellissimo. I primi di questa Compagnia che andavano per la maggiore, furono Iacopo Bottegai, Francesco Rucellai, Domenico suo fratello, Giovambatista Ginori, Girolamo del Giocondo, Giovanni Miniati, Niccolò del Barbigia, Mezzabotte suo fratello, Cosimo da Panzano, Matteo suo fratello, Marco Iacopi, Pieraccino Bartoli; e per la minore, ser Bastiano Sagginotti, ser Raffaello del Beccaio, ser Cecchino de' Profumi, Giuliano Bugiardini pittore, Francesco Granacci pittore, Giovanfrancesco Rustici, Feo gobbo, il Talina sonatore, suo

*Talina*, sonatori di zuffolo e di tamburino. Ma ritornati i Medici in Firenze nel 1512, furono costoro cassi da quell'ufficio. (Archivio di Stato di Firenze, Protocollo delle Provvisioni dall'anno 1509 al 1510; a c. 57).

[1] *La Giuntina, *prese*.

[2] Andar per la maggiore, dicevasi in Firenze di quelle famiglie che erano matricolate ad una delle sette Arti maggiori e perciò tenute per più cospicue delle altre; ora poi un tal modo di dire è rimasto per dinotare eccellenza in checchè sia.

compagno, Pierino piffero, Giovanni trombone, e il Baia bombardiere. Gli aderenti furono Bernardino di Giordano, il Talano, il Caiano, maestro Iacopo del Bientina, e messer Giovambatista di Cristofano Ottonaio, araldi ambidue della Signoria, Buon Pocci, e Domenico Barlacchi.[1] E non passarono molti anni (tanto andò crescendo in nome) facendo feste e buontempi, che furono fatti di essa Compagnia della Cazzuola il signor Giuliano de' Medici, Ottangolo Benvenuti, Giovanni Canigiani, Giovanni Serristori, Giovanni Gaddi, Giovanni Bandini, Luigi Martelli, Paulo da Romena, e Filippo Pandolfini gobbo; e con questi in una medesima mano, come aderenti, Andrea del Sarto dipintore, Bartolomeo trombone musico, ser Bernardo Pisanello, Piero cimatore, il Gemma merciaio, ed ultimamente maestro Manente da San Giovanni, medico. Le feste che costoro feciono in diversi tempi furono infinite; ma ne dirò solo alcune poche per chi non sa l'uso di queste Compagnie, che oggi sono, come si è detto, quasi del tutto dismesse. La prima della Cazzuola, la quale fu ordinata da Giuliano Bugiardini, si fece in un luogo detto l'Aia[2] da Santa Maria Nuova, dove dicemmo di sopra che furono gettate di bronzo le porte di San Giovanni. Quivi, dico, avendo il signor della Compagnia comandato che ognuno dovesse trovarsi vestito in che abito gli piaceva; con questo che coloro che si scontrassero nella maniera del vestire, ed avessero una medesima foggia, fussero condennati; comparsero all'ora deputata le più belle e più bizzarre stravaganze d'abiti che si possano imaginare. Venuta poi l'ora di cena, furon posti a tavola secondo le qualità de' vestimenti: chi aveva abiti da principi ne' primi luoghi, i ricchi e gentiluomini appresso, e i vestiti da poveri negli

[1] Il Barlacchia era tanto piacevole, che le sue facezie furono raccolte e date alle stampe. (BOTTARI).

[2] *La Giuntina dice, per errore, *Luja*.

ultimi e più bassi gradi. Ma se dopo cena si fecero delle feste e de' giuochi, meglio è lasciare che altri se lo pensi, che dirne alcuna cosa. A un altro pasto, che fu ordinato dal detto Bugiardino e da Giovanfrancesco Rustici, comparsero gli uomini della Compagnia, sì come avea il signor ordinato, tutti in abito di muratori e manovali; cioè, quelli che andavano per la maggiore, con la cazzuola che tagliasse ed il martello a cintola; e quelli che per la minore, vestiti da manovali col vassoio e manovelle da far lieva, e la cazzuola sola a cintola. E arrivati tutti nella prima stanza, avendo loro mostrato il signore la pianta d'uno edifizio che si aveva da murare per la Compagnia, e d'intorno a quello messo a tavola i maestri, i manovali cominciarono a portare le materie per fare il fondamento: cioè, vassoi pieni di lasagne cotte, per calcina, e ricotte acconce col zucchero; rena fatta di cacio, spezie e pepe mescolati; e per ghiaia, confetti grossi e spicchi di berlingozzi. I quadrucci, mezzane e pianelle, che erano portate ne' corbelli e con le barelle, erano pane e stiacciate. Venuto poi uno imbasamento, perchè non pareva dagli scarpellini stato così ben condotto e lavorato, fu giudicato che fusse ben fatto spezzarlo e romperlo; perchè datovi dentro e trovatolo tutto composto di torte, fegategli, ed altre cose simili, se le goderono, essendo loro poste innanzi dai manovali. Dopo, venuti i medesimi in campo con una gran colonna fasciata di trippe di vitella cotte, e quella disfatta, e dato il lesso di vitella e capponi ed altro di che era composta, si mangiarono la basa di cacio parmigiano ed il capitello acconcio maravigliosamente con intagli di capponi arrosto, fette di vitella, e con la cimasa di lingue. Ma perchè sto io a contare tutti i particolari? Dopo la colonna fu portato sopra un carro un pezzo di molto artifizioso architrave, con fregio e cornicione in simile maniera tanto bene, e di tante diverse vivande com-

posto, che troppa lunga storia sarebbe voler dirne l'intero. Basta, che quando fu tempo di svegliare,[1] venendo una pioggia finta dopo molti tuoni, tutti lasciarono il lavoro e si fuggirono, ed andò ciascuno a casa sua. Un'altra volta, essendo nella medesima Compagnia signore Matteo da Panzano, il convito fu ordinato in questa maniera. Cerere, cercando[2] Proserpina sua figliuola, la quale avea rapita Plutone, entrata dove erano ragunati gli uomini della Cazzuola, dinanzi al loro signore, gli pregò che volessino accompagnarla all'inferno: alla quale dimanda, dopo molte dispute, essi acconsentendo, le andarono dietro. E così, entrati in una stanza alquanto oscura, videro in cambio d'una porta una grandissima bocca di serpente, la cui testa teneva tutta la facciata; alla quale porta d'intorno accostandosi tutti, mentre Cerbero abaiava, dimandò Cerere se là entro fusse la perduta figliuola; ed essendole risposto di sì, ella soggiunse che disiderava di riaverla. Ma avendo risposto Plutone non voler renderla, ed invitatala con tutta la Compagnia alle nozze che s'apparecchiavano, fu accettato l'invito. Perchè entrati tutti per quella bocca piena di denti, che essendo gangherata, s'apriva a ciascuna coppia d'uomini che entrava e poi si chiudeva, si trovarono in ultimo in una gran stanza di forma tonda, la quale non aveva altro che un assai piccolo lumicino nel mezzo, il quale sì poco risplendeva, che a fatica si scorgevano. Quivi essendo da un bruttissimo diavolo, che era nel mezzo, con un forcone, messi a sedere dove erano le tavole apparecchiate di nero, comandò Plutone che per onore di quelle sue nozze cessassero, per insino a che quivi dimoravano, le pene dell'inferno; e così fu fatto. E perchè erano in quella stanza tutte dipinte le bolgie del regno de'dannati e le loro pene e tormenti, dato

[1] Cioè, terminare la veglia.

[2] *Erroneamente la Giuntina, *creando*.

fuoco a uno stopino, in un baleno fu acceso a ciascuna bolgia un lume, che mostrava nella sua pittura in che modo e con quali pene fussero quelli che erano in essa tormentati. Le vivande di quella infernal cena furono tutti animali schifi e bruttissimi in apparenza, ma però dentro, sotto la forma del pasticcio e coperta abominevole, erano cibi delicatissimi e di più sorti. La scorza, dico, e il di fuori mostrava che fussero serpenti, biscie, ramarri, lucertole, tarantole, botte, ranocchi, scorpioni, pipistrelli ed altri simili animali, e il di dentro era composizione d'ottime vivande; e queste furono poste in tavola con una pala, e dinanzi a ciascuno, e con ordine, dal diavolo che era nel mezzo; un compagno del quale mesceva con un corno di vetro, ma di fuori brutto e spiacevole, preziosi vini in coreggiuoli da fondere invetriati, che servivano per bicchieri. Finite queste prime vivande, che furono quasi un antipasto, furono messe per frutte, fingendo che la cena (a fatica non cominciata) fusse finita, in cambio di frutte e confezioni, ossa di morti giù giù per tutta la tavola; le quali frutte e reliquie erano di zucchero. Ciò fatto, comandando Plutone, che disse voler andare a riposarsi con Proserpina sua, che le pene tornassero a tormentare i dannati, furono da certi venti in un attimo spenti tutti i già detti lumi, e uditi infiniti romori, grida, e voci orribili e spaventose; e fu veduta nel mezzo di quelle tenebre, con un lumicino, l'immagine del Baia Bombardiere, che era uno de' circonstanti, come s'è detto, condannato da Plutone all'inferno per avere nelle sue girandole e machine di fuoco avuto sempre per suggetto ed invenzione i sette peccati mortali e cose d'inferno. Mentre che a vedere ciò, ed a udire diverse lamentevoli voci s'attendeva, fu levato via il doloroso e funesto apparato; e, venendo i lumi, veduto in cambio di quello un apparecchio reale e ricchissimo, e con orrevoli serventi che

portarono il rimanente della cena, che fu magnifica ed onorata. Al fine della quale venendo una nave piena di varie confezioni, i padroni di quella, mostrando di levar mercanzie, condussero a poco a poco gli uomini della Compagnia nelle stanze di sopra, dove essendo una scena ed apparato ricchissimo, fu recitata una comedia intitolata Filogenia, che fu molto lodata; e quella finita all'alba, ognuno si tornò lietissimo a casa. In capo a due anni toccando, dopo molte feste e comedie, al medesimo a essere un'altra volta signore; per tassare alcuni della Compagnia, che troppo avevano speso in certe feste e conviti (per essere mangiati, come si dice, vivi) fece ordinare il convito suo in questa maniera. All'Aia, dove erano soliti ragunarsi, furono primieramente, fuori della porta nella facciata, dipinte alcune figure di quelle che ordinariamente si fanno nelle facciate e ne'portici degli spedali, cioè lo spedalingo, che in atti tutti pieni di carità invita e riceve i pòveri e peregrini. La quale pittura scopertasi la sera della festa al tardi, cominciarono a comparire gli uomini della Compagnia; i quali bussando, poichè all'entrare erano dallo spedalingo stati ricevuti, pervenivano a una gran stanza acconcia a uso di spedale con le sue letta dagli lati ed altre cose simiglianti; nel mezzo della quale d'intorno a un gran fuoco erano, vestiti a uso di poltronieri, furfanti e poveracci, il Bientina, Battista dell'Ottonaio, il Barlacchi, il Baia, ed altri così fatti uomini piacevoli; i quali fingendo di non esser veduti da coloro che di mano in mano entravano e facevano cerchio, e discorrendo sopra gli uomini della Compagnia e sopra loro stessi, dicevano le più ladre cose del mondo di coloro che avevano gettato via il loro, e speso in cene e in feste troppo più che non conviene. Il quale discorso finito, poichè si videro esser giunti tutti quelli che vi avevono a essere, venne Santo Andrea loro avvocato; il quale, cavandogli

dello spedale, gli condusse in un'altra stanza magnificamente apparecchiata, dove messi a tavola, cenarono allegramente; e dopo, il Santo comandò loro piacevolmente che per non soprabondare in spese superflue ed avere a stare lontano dagli spedali, si contentassero d'una festa l'anno, principale e solenne, e si partì: ed essi l'ubbidirono, facendo per ispazio di molti anni ogni anno una bellissima cena e comedia: onde recitarono in diversi tempi, come si disse nella Vita d'Aristotile da Sangallo, la Calandra di messer Bernardo cardinale di Bibbiena, i Suppositi e la Cassaria dell'Ariosto, e la Clizia e Mandragola del Machiàvello, con altre molte. Francesco e Domenico Rucellai, nella festa che toccò a far loro, quando furono signori, fecero una volta l'Arpie di Fineo; e l'altra, dopo una disputa di filosofi sopra la Trinità, fecero mostrare da Sant'Andrea un cielo aperto con tutti i cori degli Angeli, che fu cosa veramente rarissima: e Giovanni Gaddi, con l'aiuto di Iacopo Sansovino, d'Andrea del Sarto, e di Giovanfrancesco Rustici, rappresentò un Tantalo nell'inferno, che diede mangiare a tutti gli uomini della Compagnia, vestiti in abiti di diversi Dii, con tutto il rimanente della favola, e con molte capricciose invenzioni di giardini, paradisi, fuochi lavorati, ed altre cose, che troppo, raccontandole, farebbono lunga la nostra storia. Fu anche bellissima invenzione quella di Luigi Martelli, quando, essendo signor della Compagnia, le diede cena in casa di Giuliano Scali[1] alla porta a Pinti; perciochè rappresentò Marte per la crudeltà tutto di sangue imbrattato, in una stanza piena di membra umane sanguinose; in un'altra stanza mostrò Marte e Venere nudi in un letto, e poco appresso Vulcano che, avendogli coperti sotto la rete, chiama tutti gli Dii a vedere l'oltraggio fattogli da Marte e

[1] Appartiene adesso al conte della Gherardesca, il quale ha il suo palazzo vicino ad essa.

dalla trista moglie. Ma è tempo oggimai dopo questa, che parrà forse ad alcuno troppo lunga digressione, che non del tutto a me pare fuor di proposito, per molte cagioni stata raccontata, che io torni alla vita del Rustico.

Giovanfrancesco adunque, non molto sodisfacendogli, dopo la cacciata de' Medici l'anno 1528, il vivere di Firenze, lasciato d'ogni sua cosa cura a Niccolò Boni, con Lorenzo Naldini, cognominato Guazzetto, suo giovane, se n'andò in Francia; dove essendo fatto conoscere al re Francesco da Giovambatista della Palla, che allora là si trovava, e da Francesco di Pellegrino suo amicissimo, che v'era andato poco innanzi, fu veduto ben volentieri ed ordinatogli una provisione di cinquecento scudi l'anno. Dal qual re, a cui fece Giovanfrancesco alcune cose, delle quali non si ha particolarmente notizia, gli fu dato a fare ultimamente un cavallo di bronzo due volte grande quanto il naturale, sopra il quale doveva esser posto esso re. Là onde avendo messo mano all'opera, dopo alcuni modelli, che molto erano al re piaciuti, andò continuando di lavorare il modello grande ed il cavo per gettarlo in un gran palazzo stategli dato a godere dal re. Ma, che che se ne fusse cagione, il re si morì prima che l'opera fusse finita.[1] Ma perchè nel principio del regno d'Enrico furono levate le provisioni a molti e ristrette le spese della corte, si dice che Giovanfrancesco trovandosi vecchio, e non molto agiato, si vivea, non avendo altro, del frutto che traeva del fitto di quel gran palagio e casamento, che avea avuto a godersi dalla liberalità del re Francesco. Ma la fortuna, non contenta di quanto aveva insino allora quell'uomo sopportato, gli diede, oltre all'altre, un'altra grandissima percossa: perchè, avendo donato il re En-

[1] *Francesco I morì nel 1547.

rico quel palagio al signor Piero Strozzi, si sarebbe trovato Giovanfrancesco a pessimo termine; ma la pietà di quel signore, al quale increbbe molto della fortuna del Rustico, che se gli diede a conoscere, gli venne nel maggior bisogno a tempo: imperochè il signor Piero mandandolo a una badia, o altro luogo che si fusse, del fratello,[1] non solamente sovvennė la povera vecchiezza di Giovanfrancesco, ma lo fece servire e governare, secondo che la sua molta virtù meritava, insino all'ultimo della vita.

Morì Giovanfrancesco d'anni ottanta,[2] e le sue cose rimasero per la maggior parte al detto signore Piero Strozzi. Non tacerò essermi venuto a notizia che, mentre Antonio Mini discepolo del Buonarroti[3] dimorò in Francia, e fu da Giovanfrancesco trattenuto ed accarezzato in Parigi, che vennero in mano di esso Rustici alcuni cartoni, disegni e modelli di mano di Michelagnolo; de' quali una parte ebbe Benvenuto Cellini scultore, mentre stette in Francia, il quale gli ha condotti a Fiorenza. Fu Giovanfrancesco, come si è detto, non pure senza pari nelle cose di getto, ma costumatissimo, di somma bontà, e molto amatore de'poveri; onde non è maraviglia se fu con molta liberalità sovvenuto nel suo maggior bisogno di danari e d'ogni altra cosa dal detto signor Piero: però che è sopra ogni verità verissimo, che in mille doppi, eziandio in questa vita, sono ristorate le cose che al prossimo si fanno per Dio. Disegnò il Rustico benissimo, come, oltre al nostro Libro, si può

[1] Lorenzo Strozzi, poi cardinale, fratello di Piero maresciallo e di Leone priore di Capua ed ammiraglio di Francia, figliuoli tutti di Filippo Strozzi.

[2] † Morì certamente nel 1554. Fra i rogiti di ser Matteo Guiducci da Terranuova è uno strumento del 10 di novembre 1554, col quale Paolo di Marcantonio Rustici adisce l'eredità di Gio. Francesco suo zio morto *ab intestato in civitate Tursis* (Tours) da più mesi.

[3] Il Mini, scolaro di Michelangelo, ebbe da lui il famoso cartone della Leda, che egli vendè in Francia, come si è detto altrove.

vedere in quello de' disegni del molto reverendo don Vincenzio Borghini.

Il sopradetto Lorenzo Naldini, cognominato Guazzetto, discepolo del Rustico, ha in Francia molte cose lavorato ottimamente di scultura,[1] ma non ho potuto sapere i particolari, come nè anco del suo maestro; il quale si può credere che non stesse tanti anni in Francia quasi ocioso, nè sempre intorno a quel suo cavallo. Aveva il detto Lorenzo alcune case fuor della porta a San Gallo, ne' borghi che furono per l'assedio di Firenze rovinati,[2] che gli furono insieme con l'altre dal popolo gettate per terra; la qual cosa gli dolse tanto, che tornando egli a rivedere la patria l'anno 1540, quando fu vicino a Fiorenza un quarto di miglio, si mise la capperuccia d'una sua cappa in capo, e si coprì gli occhi per non vedere disfatto quel borgo e la sua casa nell'entrare per la detta porta; onde veggendolo così incamuffato le guardie della porta, e dimandando che ciò volesse dire, intesero da lui perchè si fusse così coperto, e se ne risero. Costui essendo stato pochi mesi in Firenze, se ne tornò in Francia, e vi menò la madre; dove ancora vive e lavora.

[1] Quando il Naldini si fu stabilito in Francia, divenne grande amico del Rosso, come si è inteso nella Vita di questo pittore.

[2] Nel 1530, insieme col famoso convento tante volte ricordato in queste Vite.

ALBERO
DE'
RUSTICI
BALDO
Rustico chiamato *Lancia*
Bartolommeo vinattiere
Marco orefice n. 1392
moglie Costanza
Antonio
Girolamo rigattiere
moglie
Fiammetta di Lorenzo
Guiducci
Bartolommeo
n. 1431
moglie
Bartolommea
Giuliano
moglie
Pippa
di Raffaello
Santini
Lorenzo
moglie
Maddalena
di Giuliano
de' Mori
Marcantonio
moglie
Angela
di Giuliano
de' Mori
Barto-
lommeo
Gabbriello pittore
† 1562, 7 dicembre
Maria
marito
Zanobi
Grazzini
padre
del
Lasca
poeta
Marcantonio
n. 1461, 19 nov.
moglie
Francesca
di Paolo
Granacci
GIO. FRANCESCO
pittore e scultore
n. 1474 † 1554
Girolamo
Gabbriello
† 1608
Gio. Maria
Francesco
moglie
Alessandra
di Marchionne
Belloni

# [1] COMMENTARIO

ALLA

# VITA DI GIOVAN FRANCESCO RUSTICI

---

## *Delle statue fatte da Andrea Sansovino e da Gio. Francesco Rustici sopra le porte di San Giovanni di Firenze.*[1]

Delle statue di marmo e di bronzo che a maggiore ornamento delle porte di San Giovanni di Firenze furono fatte fare dai Consoli dell'Arte de' Mercatanti di Calimala, ai quali da antichissimi tempi era stata commessa la cura e il governo di quel nobile tempio, noi abbiamo bastanti notizie dal Vasari e dagli altri che ne scrissero di proposito o per occasione. Nondimeno leggendo i libri delle deliberazioni e de' partiti dell'Arte predetta, meglio si chiariscono alcune cose dette da altri, o si scoprono in gran parte meno esatte, massimamente quelle che riguardano i tempi della allogazione o del compimento delle predette statue. Per essi libri adunque si conosce, che fino dal 28 d'aprile del 1502 nel Consiglio dell'Arte de' Mercatanti fu deliberato di dare a fare ad Andrea di Niccolò di Domenico dal Monte San Savino, secondochè egli stesso si offeriva e domandava, le due statue di marmo di san Giovanni che battezza Cristo, e che per questo effetto ai 29 dello stesso mese ed anno gliene fu fatta l'allogazione; la quale doveva essere registrata in uno de' libri delle deliberazioni, che oggi non si trova più, com'è detto in un ricordo nel margine della deliberazione predetta. Ma sebbene manchi lo strumento di essa allogazione, e non se ne conoscano perciò tutti i patti, pure dal documento del 31 di gennajo del 1504 (st. com. 1505) si cava, che ad Andrea, il quale aveva già avuto per questo suo lavoro la somma di ottanta fiorini, senz'averlo per ancora compiuto, sono stanziati altri cinquanta fiorini, da pagarglisi per ciascun mese in dieci rate di cinque fiorini l'una, purchè egli avesse dato idoneo mallevadore che

[1] Pubbl. nel vol. IV del *Giorn. Stor. degli Archivi Toscani*, anno 1860, p. 63.

nel termine di dieci mesi avrebbe in tutto finite le dette figure di marmo. Onde a' 4 del marzo seguente presentò egli ai Consoli dell'Arte, e fu da loro accettato per suo mallevadore, Niccolò di Piero del Pugliese. Dopo questo tempo, niente altro intorno a maestro Andrea ed al suo lavoro si trova ricordato ne' libri che tuttavia si hanno delle deliberazioni dell'Arte; perciò è da credere al Vasari, allorchè racconta, a proposito di queste statue, che Andrea, per aver dovuto andare a Genova, lasciassele senza compimento. Esse furono fatte per essere messe sulla porta di San Giovanni che risponde verso l'antica Misericordia, oggi ufizio del Bigallo; ma essendo state finite, come si dice, da Vincenzio Danti, scultore perugino, ed aggiuntovi dipoi una terza figura d'un angelo scolpita da Innocenzio Spinazzi, furono in quella vece poste sulla porta che è rincontro al Duomo.

Maggiori sono le notizie che ci forniscono i predetti libri intorno alle figure di bronzo che sono sopra la porta che è verso l'Opera di San Giovanni. In fatti per essi sappiamo, che ai 3 di dicembre del 1506, adunati i Consoli dell'Arte dei Mercatanti e gli Ufficiali del Musaico, deliberarono che fossero allogate a maestro Giovan Francesco di Bartolommeo di Marco de'Rustici scultore e cittadino fiorentino, che si offeriva di farle, tre statue di bronzo col loro ornamento, le quali dovevano andare sulla porta del detto tempio di San Giovanni, in luogo di quelle che vi erano più antiche, assai goffe e per ingiuria del tempo mal condotte e guaste. Perciò ai 10 del detto mese ed anno i Consoli le diedero a fare al detto Giovan Francesco, pattuendo di dargli di tempo in tempo quella quantità di bronzo a ciò occorrente, e di pagargli, finchè durasse il lavoro, sei fiorini d'oro in oro al mese; ed obbligandosi dal canto suo il Rustici di dar finita l'opera nel termine di due anni, per quel salario e mercede che sarebbe poi stato dai Consoli dichiarato; senza che esso potesse domandare o ripetere più di quello che per questa cagione fosse stato determinato, e promettendo di dare mallevadore, e di render conto e de' denari e del bronzo che avesse ricevuto. E a dì 11 del detto mese ed anno si fecero per questa cagione mallevadori di Giovan Francesco, Lionardo d'Antonio Cambini e Jacopo di Antonio Peri. Doveva il Rustici, come si è detto, aver dato compite le sue figure nello spazio di due anni; ma essendo questo termine già passato, nè avendo egli potuto condurre a fine il suo lavoro, domandò ai Consoli che gli facessero altro poco di tempo; il che da essi con deliberazione de' 9 di marzo del 1509 gli fu concesso. E pare che egli, non ancora finito quell'anno, avesse già posta l'ultima mano alle figure di terra, e che non gli restasse altro che a gettarle di bronzo; onde ai 18 di settembre dell'anno predetto Giov. Francesco si convenne e pattuì con un maestro Bernardino da

Milano, fonditore e maestro d'artiglierie al servizio della Signoria di Firenze, che gli dovesse aver gettato di bronzo le tre figure, pel prezzo di quaranta fiorini l'una, obbligandosi esso maestro Bernardino a pagare a Giovan Francesco, se il getto non fosse venuto bene, la somma di trecento fiorini. Il Vasari dice che questo getto fu fatto per due volte; il che dai documenti non apparisce, sebbene si possa credere che la cosa andasse veramente così, vedendosi che all'artefice bisognarono quasi due anni per compire di gettare le sue figure; le quali finalmente il giorno della festa di San Giovanni, e così a'24 di giugno del 1511, furono messe sulla porta del Battistero che è rincontro all'Opera di San Giovanni. Ed anzi a questo proposito è da notare, che fino dal 22 di aprile del 1510 i Consoli deliberarono, che, bisognando bucare o tagliare in qualche luogo la muraglia della detta chiesa, forse per mettere sulla porta di San Giovanni le figure di bronzo, si dovesse sospendere una provvisione dell'anno 1494, la quale proibiva di far questo, sotto pena di 100 fiorini. Narra il Vasari le molte contrarietà che trovò il Rustici ne'Consoli, e specialmente in uno de'Ridolfi, per esser pagato dell'opera sua; e come egli finalmente d'un lavoro che meritava duemila scudi, appena ne ricevesse cinquecento. Delle contrarietà e delle lungaggini che ebbe a patire Giovan Francesco, non so se per altrui mala volontà, o per altra cagione, fanno buona testimonianza i documenti; dai quali apprendiamo, che nel 1519 messer Goro Gheri sollecitava i Consoli dell'Arte, affinchè Giovan Francesco fosse soddisfatto dell'opera sua, e che solamente nel 1524 ai 21 gennajo fu determinato e stanziato il prezzo delle dette figure; che fu di 700 fiorini d'oro in oro; i quali, insieme con i 450 fiorini avuti innanzi, farebbero circa 1200 fiorini; somma che forse non era tanto lontana dalla richiesta da lui, e che gli si veniva per quell'opera. Oltracciò dagli spogli che de'libri dell'Arte de'Mercatanti fece Carlo Strozzi si sa che i Consoli nel 25 d'aprile 1510 diedero a fare al Rustici un candelabro di bronzo da tenere avanti al Crocifisso della chiesa di San Giovanni per appiccarvi le candele. Il qual candelabro, che è elegantissimo ed ha nel mezzo della base l'arme dell'Arte de'Mercatanti, fa ora uno de'più belli ornamenti del Museo Nazionale di Firenze.

# FRA GIOVANN' AGNOLO MONTORSOLI

SCULTORE

(Nato nel 1506?; morto nel 1563)

Nascendo a un Michele d'Agnolo da Poggibonzi, nella villa chiamata Montorsoli, lontana da Firenze tre miglia in sulla strada di Bologna, dove aveva un suo podere assai grande e buono, un figliuolo maschio, gli pose il nome di suo padre, cioè Angelo. Il quale fanciullo crescendo, ed avendo, per quello che si vedeva, inclinazione al disegno, fu posto dal padre, essendo a così fare consigliato dagli amici, allo scarpellino con alcuni maestri che stavano nelle cave di Fiesole, quasi dirimpetto a Montorsoli; appresso ai quali continuando Angelo di scarpellare in compagnia di Francesco del Tadda[1] allora giovinetto, e d'altri, non passarono molti mesi che seppe benissimo maneggiare i ferri, e lavorare molte cose di quello esercizio. Avendo poi per mezzo del Tadda fatto amicizia con maestro Andrea scultore da Fiesole,[2] piacque a quello uomo in modo l'ingegno del fanciullo, che po-

[1] Questi fu Francesco Ferrucci che possedette il segreto di lavorare il porfido; detto del Tadda e figliuolo di Giovanni di Taddeo. Vedi l'Albero de' Ferrucci nel tomo IV, a pag. 487. Da esso si rileva che in questa famiglia fu un solo di nome Francesco, figliuolo di Giovanni e nipote di Taddeo, al contrario di quel che afferma il Baldinucci.

[2] Anche Andrea era della famiglia Ferrucci fiesolana assai feconda d'artefici.

stogli affezione gli cominciò a insegnare: e così lo tenne appresso di sè tre anni. Dopo il quale tempo, essendo morto Michele suo padre, se n'andò Angelo in compagnia di altri giovani scarpellini alla volta di Roma, dove essendosi messo a lavorare nella fabrica di San Piero, intagliò alcuni di que' rosoni che sono nella maggior cornice che gira dentro a quel tempio, con suo molto utile e buona provisione. Partitosi poi di Roma, non so perchè, si acconciò in Perugia con un maestro di scarpello, che in capo a un anno gli lasciò tutto il carico de' suoi lavori. Ma conoscendo Agnolo che lo stare a Perugia non faceva per lui, e che non imparava, portasegli occasione di partire, se n'andò a lavorare a Volterra nella sepoltura di messer Raffaello Maffei detto il Volaterrano;[1] nella quale, che si faceva di marmo, intagliò alcune cose, che mostrarono quell'ingegno dovere fare un giorno qualche buona riuscita. La quale opera finita, intendendo che Michelagnolo Buonarroti metteva allora in opera i migliori intagliatori e scarpellini che si trovassero nelle fabriche della sagrestia e libreria di San Lorenzo, se n'andò a Firenze; dove, messo a lavorare, nelle prime cose che fece, conobbe Michelagnolo in alcuni ornamenti che quel giovinetto era di bellissimo ingegno e risoluto, e che più conduceva egli solo in un giorno, che in due non facevono i maestri più pratichi e vecchi: onde fece dare a lui fanciullo il medesimo salario che essi attempati tiravano. Fermandosi poi quelle fabriche l'anno 1527, per la peste e per altre cagioni; Agnolo non sapendo che altro farsi, se n'andò a Poggibonzi, là onde avevano avuto origine i suoi padre ed avolo, e quivi con messer Giovanni Norchiati suo zio,[2] persona religiosa e di buone lettere, si trattenne un pezzo, non facendo

[1] *Il Volterrano fu uomo d'illibati costumi, buon filosofo e teologo, e nella lingua greca versatissimo. Morì nel 1522.

[2] Cappellano, indi canonico di San Lorenzo, come leggesi poco sotto.

altro che disegnare e studiare. Ma venutagli poi volontà, veggendo il mondo sottosopra, d'essere religioso e d'attendere alla quiete e salute dell'anima sua, se n'andò all'eremo di Camaldoli; dove provando quella vita, e non potendo que' disagi e digiuni e astinenze di vita, non si fermò altrimenti; ma tuttavia nel tempo che vi dimorò fu molto grato a que'padri, perchè era di buona condizione: ed in detto tempo il suo trattenimento fu intagliare in capo d'alcune mazze ovvero bastoni, che que'santi padri portano quando vanno da Camaldoli all'eremo, o altrimenti a diporto per la selva, quando si dispensa il silenzio, teste d'uomini e di diversi animali con belle e capricciose fantasie. Partito dall'eremo con licenza e buona grazia del maggiore, ed andatosene alla Vernia, come quelli che ad ogni modo era tirato a essere religioso, vi stette un pezzo, seguitando il coro e conversando con que'padri. Ma nè anco quella vita piacendogli, dopo avere avuto informazione del vivere di molte religioni in Fiorenza ed in Arezzo, dove andò partendosi dalla Vernia, ed in niun'altra potendosi accomodare in modo che gli fusse comodo attendere al disegno ed alla salute dell'anima, si fece finalmente frate negl'Ingesuati di Firenze fuor della porta Pinti, e fu da loro molto volentieri ricevuto, con speranza, attendendo essi alle finestre di vetro, che egli dovesse in ciò essere loro di molto aiuto e comodo. Ma non dicendo que'padri messa, secondo l'uso del vivere e regola loro, e tenendo perciò un prete che la dica ogni mattina, avevano allora per cappellano un Fra Martino dell'ordine de'Servi, persona d'assai buon giudizio e costumi. Costui dunque avendo conosciuto l'ingegno del giovane, e considerato che poco poteva esercitarlo fra que' padri, che non fanno altro che dire paternostri, fare finestre di vetro, stillare acqua, acconciare orti, ed altri somiglianti esercizi, e non istudiano nè attendono

alle lettere, seppe tanto fare e dire, che il giovane uscito degl'Ingesuati si vestì ne'frati de'Servi della Nunziata di Firenze a dì sette d'ottobre l'anno 1530, e fu chiamato Fra Giovann'Agnolo. L'anno poi 1531, avendo in quel mentre apparato le cerimonie e uffici di quell'ordine, e studiato l'opere d'Andrea del Sarto che sono in quel luogo, fece, come dicono essi, professione. E l'anno seguente, con piena sodisfazione di quei padri e contentezza de'suoi parenti, cantò la sua prima messa con molta pompa ed onore. Dopo, essendo state da giovani piuttosto pazzi che valorosi, nella cacciata de'Medici, guaste l'imagini di cera di Leone, Clemente, e d'altri di quella famiglia nobilissima,[1] che vi si erano posti per voto, deliberando i frati che si rifacessero, Fra Giovann'Agnolo con l'aiuto d'alcuni di loro, che attendevano a sì fatte opere d'imagini, rinovò alcune che v'erano vecchie e consumate dal tempo, e di nuovo fece il papa Leone e Clemente che ancor vi si veggiono,[2] e poco dopo il re di Bossina ed il signor vecchio di Piombino;[3] nelle quali opere acquistò Fra Giovann'Agnolo assai.

Intanto essendo Michelagnolo a Roma appresso papa Clemente, il qual voleva che l'opera di San Lorenzo si seguitasse, e perciò l'avea fatto chiamare, gli chiese Sua Santità un giovane che restaurasse alcune statue antiche di Belvedere che erano rotte. Perchè ricordatosi il Buonarroto di Fra Giovann'Agnolo, lo propose al papa; e Sua Santità per un suo breve lo chiese al

[1] *Ciò accadde sulla fine di maggio del 1527, come narra il Varchi nel lib. V della Storia fiorentina, secondo le informazioni avute principalmente da Gio. Battista Busini, nella V<sup>a</sup> e XXV<sup>a</sup> delle sue Lettere al Varchi medesimo, che sono a stampa. I principali di questa banda furon Giovan Battista detto il Gorzarino, Giuliano Bugiardino pittore, Battista Nelli, Piero Salviati, Antonio Berardi e Niccolò Gondi.

[2] Non vi si veggono più fin dal passato secolo.

[3] *Il re di Bossina probabilmente è Mattia Unniade, ultimo re di Bosnia, che rimase disfatto alla battaglia di Mohacz nel 1527. Il signore vecchio di Piombino è Giacomo V d'Appiano.

generale dell'ordine de' Servi, che gliel concedette, per non poter far altro, e malvolentieri.

Giunto dunque il frate a Roma, nelle stanze di Belvedere, che dal papa gli furono date per suo abitare e lavorare, rifece il braccio sinistro che mancava all'Apollo, ed il destro del Laoconte, che sono in quel luogo, e diede ordine di racconciare l'Ercole similmente. E perchè il papa quasi ogni mattina andava in Belvedere per suo spasso, e dicendo l'ufficio, il frate il ritrasse di marmo tanto bene, che gli fu l'opera molto lodata, e gli pose il papa grandissima affezione, e massimamente veggendolo studiosissimo nelle cose dell'arte, e che tutta la notte disegnava per avere ogni mattina nuove cose da mostrare al papa, che molto se ne dilettava. In questo mentre essendo vacato un canonicato di San Lorenzo di Fiorenza, chiesa stata edificata e dotata dalla casa de' Medici, Fra Giovann'Agnolo, che già avea posto giù l'abito di frate, l'ottenne per messer Giovanni Norchiati suo zio, che era in detta chiesa cappellano.

Finalmente avendo deliberato Clemente che il Buonarroto tornasse a Firenze a finire l'opere della sagrestia e libreria di San Lorenzo, gli diede ordine, perchè vi mancavano molte statue, come si dirà nella Vita di esso Michelagnolo, che si servisse dei più valentuomini che si potessero avere, e particolarmente del frate; tenendo il medesimo modo che avea tenuto il Sangallo per finire l'opere della Madonna di Loreto. Condottosi dunque Michelagnolo ed il frate a Firenze, Michelagnolo nel condurre le statue del duca Lorenzo e Giuliano si servì molto del frate nel rinettarle e fare certe difficultà di lavori traforati in sotto squadra; con la quale occasione imparò molte cose il frate da quello uomo veramente divino, standolo con attenzione a vedere lavorare, ed osservando ogni minima cosa. Ora perchè, fra l'altre statue che mancavano al finimento di quel-

l'opera, mancavano un San Cosimo e Damiano, che dovevano mettere in mezzo la Nostra Donna, diede a fare Michelagnolo a Raffaello Montelupo il San Damiano[1] ed al frate San Cosimo, ordinandogli che lavorasse nelle medesime stanze dove egli stesso avea lavorato e lavorava. Messosi dunque il frate con grandissimo studio intorno all'opera, fece un modello grande di quella figura, che fu ritocco dal Buonarroto in molte parti; anzi fece di sua mano Michelagnolo la testa e le braccia di terra, che sono oggi in Arezzo tenute dal Vasari fra le sue più care cose, per memoria di tanto uomo.[2] Ma non mancarono molti invidiosi che biasimarono in ciò Michelagnolo, dicendo che in allogare quella statua avea avuto poco iudizio e fatto mala elezione: ma gli effetti mostrarono poi, come si dirà, che Michelagnolo aveva avuto ottimo giudicio, e che il frate era valent'uomo. Avendo Michelagnolo finite, con l'aiuto del frate, e poste su le statue del duca Lorenzo e Giuliano, essendo chiamato dal papa, che volea si desse ordine di fare di marmo la facciata di San Lorenzo, andò a Roma; ma non vi ebbe fatto molta dimora, che, morto papa Clemente, si rimase ogni cosa imperfetta. Onde scopertasi a Firenze con l'altre opere la statua del frate, così imperfetta come era, ella fu sommamente lodata. E nel vero, o fusse lo studio e diligenza di lui, o l'aiuto di Michelagnolo, ella riuscì poi ottima figura, e la migliore che mai facesse il frate di quante ne lavorò in vita sua: onde fu veramente degna di essere dove fu collocata.[3]

[1] Vedi nella Vita di Raffaello da Montelupo.

[2] Sono smarrite con tante altre cose pregevoli che appartennero al Vasari. — † Nella cronologia di questa Vita è gran confusione rispetto a' primi lavori del Montorsoli. L'allogazione della facciata di San Lorenzo a Michelangelo è del 1518, quando Giovann'Angelo era tuttavia secolare, e fu per ordine di Leone X e del cardinale Giulio de' Medici, poi Clemente VII, che si pensò di fare quell'opera.

[3] * Vedesi sempre nella detta cappella, o, come dicesi, Sagrestia nuova. Il Cicognara la diede incisa a contorni nella tav. LXV del tomo secondo della sua *Storia*.

Rimaso libero il Buonarroto, per la morte del papa, dall'obligo di San Lorenzo, voltò l'animo a uscir di quello che aveva per la sepoltura di papa Giulio secondo; ma perchè aveva in ciò bisogno d'aiuto, mandò per lo frate: il quale non andò a Roma altrimenti prima che avesse finita del tutto l'imagine del duca Alessandro nella Nunziata, la quale condusse fuor dell'uso dell'altre, e bellissima, in quel modo che esso signore si vede armato e ginocchioni sopra un elmo alla borgognona e con una mano al petto in atto di raccomandarsi a quella Madonna. Fornita adunque questa imagine, ed andato a Roma, fu di grande aiuto a Michelagnolo nell'opera della già detta sepoltura di Giulio secondo. Intanto intendendo il cardinale Ipolito de' Medici che il cardinale Turnone aveva da menare in Francia per servizio del re uno scultore, gli mise innanzi Fra Giovann'Agnolo; il quale, essendo a ciò molto persuaso con buone ragioni da Michelagnolo, se n'andò col detto cardinale Turnone a Parigi: dove giunti, fu introdotto al re, che il vide molto volentieri, e gli assegnò poco appresso una buona provisione, con ordine che facesse quattro statue grandi; delle quali non aveva anco il frate finiti i modelli, quando essendo il re lontano ed occupato in alcune guerre ne' confini del regno con gl'Inglesi, cominciò a essere bistrattato dai tesorieri ed a non tirare le sue provisioni nè avere cosa che volesse, secondo che dal re era stato ordinato. Perchè sdegnatosi, e parendogli che quanto stimava quel magnanimo re le virtù e gli uomini virtuosi, altrettanto fussero dai ministri disprezzate e vilipese, si partì, non ostante che dai tesorieri, i quali pur s'avvidero del suo mal'animo, gli fussero le sue decorse provvisioni pagate infino a un quattrino. Ma è ben vero, che prima che si movesse, per sue lettere fece sapere così al re, come al cardinale, volersi partire.

Da Parigi dunque andato a Lione, e di lì per la Provenza a Genova, non vi fe' molta stanza, che in Compagnia d'alcuni amici andò a Vinezia, Padova, Verona e Mantoa, veggendo con molto suo piacere, e talora disegnando fabriche, sculture e pitture. Ma sopra tutte, molto gli piacquero in Mantoa le pitture di Giulio Romano; alcuna delle quali disegnò con diligenza. Avendo poi inteso in Ferrara ed in Bologna che i suoi frati de'Servi facevano capitolo generale a Budrione, vi andò per visitare molti amici suoi, e particolarmente maestro Zacheria fiorentino suo amicissimo; ai preghi del quale fece in un dì ed una notte due figure di terra grandi quanto il naturale, cioè la Fede e la Carità; le quali finte di marmo bianco, servirono per una fonte posticcia, da lui fatta con un gran vaso di rame, che durò a gettar acqua tutto il giorno che fu fatto il generale, con molta sua lode ed onore. Da Budrione tornatosene con detto maestro Zacheria a Firenze, nel suo convento de'Servi fece, similmente di terra, e le pose in due nicchie del capitolo, due figure maggiori del naturale, cioè Moisè e San Paulo, che gli furono molto lodate.[1] Essendo poi mandato in Arezzo da maestro Dionisio, allora generale de'Servi, il quale fu poi fatto cardinale da papa Paulo terzo, ed il quale si sentiva molto obligato al generale Angelo d'Arezzo, che l'avea allevato ed insegnatogli le buone lettere; fece Fra Giovann'Agnolo al detto generale aretino una bella sepoltura di macigno in San Piero di quella città, con molti intagli ed alcune statue, e di naturale sopra una cassa il detto generale Angelo,[2] e due putti nudi di tondo rilievo, che piagnendo

[1] Si veggono anche presentemente in detto capitolo, oggi cappella de'Pittori ecc.; e sono nelle due nicchie ai lati della pittura del Bronzino esprimente la Santissima Trinità.

[2] Questo generale de'Servi fu il cardinale Dionisio Laurerio Beneventaro. Il suo monumento sepolcrale sussiste ancora.

spengono le faci della vita umana; con altri ornamenti che rendono molto bella quest'opera. La quale non era anco finita del tutto, quando essendo chiamato a Firenze dai proveditori sopra l'apparato che allora faceva fare il duca Alessandro per la venuta in quella città di Carlo quinto imperadore, che tornava vittorioso da Tunis, fu forzato partirsi.

Giunto dunque a Firenze, fece al ponte a Santa Trinita, sopra una basa grande, una figura d'otto braccia, che rappresentava il fiume Arno a giacere, il quale in atto mostrava di rallegrarsi col Reno, Danubio, Bagrada ed Ibero, fatti da altri, della venuta di Sua Maestà; il quale Arno, dico, fu una molto bella e buona figura. In sul canto de'Carnesecchi fece il medesimo, in una figura di dodici braccia, Iason duca degli Argonauti; ma questa, per essere di smisurata grandezza, ed il tempo corto, non riuscì della perfezione che la prima: come nè anco una Ilarità Augusta, che fece al canto alla Cuculia. Ma considerata la brevità del tempo nel quale egli condusse quest'opere, elle gli acquistarono grand'onore e nome, così appresso gli artefici, come l'universale. Finita poi l'opera d'Arezzo, intendendo che Girolamo Genga avea da fare un'opera di marmo in Urbino, l'andò il frate a trovare: ma non si essendo venuto a conchiusione niuna, prese la volta di Roma; e quivi badato poco, se n'andò a Napoli con speranza d'avere a fare la sepoltura di Iacopo Sanazaro, gentiluomo napoletano e poeta veramente singolare e rarissimo. Avendo edificato il Sanazaro a Margoglino,[1] luogo di bellissima vista ed amenissimo nel fine di Chiaia sopra la marina, una magnifica e molto commoda abitazione, la quale si godè mentre visse,[2] lasciò venendo a morte quel luogo, che ha forma

[1] Tal luogo delizioso chiamasi adesso *Mergellina.*

[2] Il palazzo fu edificato da Federigo d'Aragona, il quale se lo godette finchè

di convento, ed una bella chiesetta, all'ordine de'frati de'Servi,[1] ordinando al signor Cesare Mormerio ed al signor conte di Lif,[2] esecutori del suo testamento, che nella detta chiesa da lui edificata, e la quale doveva essere ufficiata dai detti padri, gli facèssero la sua sepoltura. Ragionandosi dunque di farla, fu proposto dai frati ai detti esecutori Fra Giovann'Agnolo; al quale, andato egli, come s'è detto, a Napoli, finalmente fu la detta sepoltura allogata,[3] essendo stati giudicati i suoi modelli assai migliori di molti altri che n'erano stati fatti da diversi scultori, per mille scudi; de'quali avendo avuta buona partita, mandò a cavare i marmi Francesco del Tadda da Fiesole,[4] intagliatore eccellente, al quale aveva dato a fare tutti i lavori di quadro e d'in-

non ascese al trono; e poscia lo donò al Sannazzaro stato suo segretario. Ma egli non potette sempre goderla, perchè gli fu atterrata da Filiberto di Chalons, principe d'Oranges, nella guerra tra gl'Imperiali condotti da lui, ed i Francesi comandati dal maresciallo Lautrec. Dipoi il Sannazzaro sulle rovine del suo palazzo edificò il convento, di che ora seguita a parlare il Vasari.

[1] La chiesetta fu dedicata a Santa Maria del Parto dal Sannazzaro stesso, il quale, com'è noto, compose il celebre poema latino *De Partu Virginis.* Nel 1699 soffrì questo luogo varie alterazioni, che si credettero abbellimenti. Nel tempo successivo, mandati via i frati, la chiesa fu data ad una Confraternita di secolari, ed il convento venne destinato per caserma ai soldati.

[2] Ossia, Cesare Mormile, conte d'Aliffe.

[3] Secondo ciò che assicurano varj scrittori napoletani, citati dal Piacenza nelle giunte al Baldinucci, par certo che in principio la commissione fosse data al celebre scultore napoletano Girolamo Santacroce (di cui il Vasari ha parlato nella Vita di Alfonso Lombardi ed altri), il quale incominciasse il lavoro; ma che, sorpreso dalla morte, non potesse condurlo innanzi: onde allora il Montorsoli, che alla molta capacità univa la protezione di quei religiosi suoi confratelli, ottenne di compiere quelle cose lasciate imperfette dal Santacroce, e fare poi tutto il rimanente. Ma il De Dominici, che è il più accreditato biografo degli artefici napoletani, narra il fatto alquanto diversamente. Secondo lui, era nata differenza tra i frati e gli esecutori testamentarj sulla scelta dell'artefice; volendo i primi favorire il Montorsoli loro correligioso, ed i secondi il Santacroce loro concittadino. Venuti finalmente a concordia, fu stabilito che i due scultori lavorassero insieme: onde il Santacroce cominciò, ma per cagione della morte non finì, il busto del Sannazzaro ed il bassorilievo dei Satiri ecc., descritto dal Vasari più sotto; e Frate Giovann'Angelo le altre figure. Il mentovato scrittore afferma di aver veduto nell'archivio, ora disperso, della chiesa, un istrumento, col quale veniva stabilita la detta concordia.

[4] Nominato poco sopra: vedi a pag. 629, nota 1.

taglio, che avevano a farsi in quell'opera, per condurla più presto. Mentre che il frate si metteva a ordine per fare la detta sepoltura, essendo in Puglia venuta l'armata turchesca, e perciò standosi in Napoli con non poco timore, fu dato ordine di fortificare la città, e fatti sopra ciò quattro grand'uomini e di migliore giudizio, i quali per servirsi d'architettori intendenti andarono pensando al frate; il quale avendo di ciò alcuno sentore avuto, e non parendogli che ad uomo religioso, come egli era, istesse bene adoperarsi in cose di guerra, fece intendere a'detti esecutori che farebbe quell'opera o in Carrara o in Fiorenza, e ch'ella sarebbe al promesso tempo condotta e murata al luogo suo.

Così dunque condottosi da Napoli a Fiorenza, gli fu subito fatto intendere dalla signora Donna Maria, madre del duca Cosimo, che egli finisse il San Cosimo che già aveva cominciato con ordine del Buonarroto per la sepoltura del magnifico Lorenzo vecchio.[1] Onde rimessovi mano, lo finì; e ciò fatto, avendo il duca fatto fare gran parte de'condotti per la fontana grande di Castello sua villa, ed avendo quella ad avere per finimento un Ercole in cima che facesse scoppiare Anteo, a cui uscisse in cambio del fiato acqua di bocca, che andasse in alto, fu fattone fare al frate un modello assai grandetto: il quale piacendo a Sua Eccellenza, fu commessogli che lo facesse, ed andasse a Carrara a cavare il marmo. Là

[1] † Era da principio fantasia di Michelangelo, allorchè ebbe dal papa ad ornare la cappella Medicea in San Lorenzo, di farvi sei sepolture, due de'magnifici, ossia di Lorenzo vecchio e di Giuliano suo fratello; due de' duchi, Lorenzo d'Urbino e Giuliano di Nemours, e due de'papi, Leone e Clemente. Ma perchè il luogo non pareva tanto capace, e perchè il Buonarroti fu dipoi occupato in altri lavori, egli vi fece solamente le sepolture dei Duchi colle figure sopra i cassoni, e delle tre statue che dovevano andare nell'altare della cappella abbozzò appena quella della Nostra Donna, e le altre due de'santi Cosimo e Damiano fece condurre di marmo, secondo il suo disegno e modello, dal Montorsoli. Oltre le figure da collocarsi sopra i detti cassoni, aveva pensato Michelangelo di porre in terra a piè d'essi quelle de'quattro fiumi principali d'Italia.

dove andò il frate molto volentieri per tirare innanzi con quella occasione la detta sepoltura del Sanazaro, e particolarmente una storia di figure di mezzo rilievo. Standosi dunque il frate a Carrara, il cardinale Doria scrisse di Genova al cardinal Cibo, che si trovava a Carrara, che non avendo mai finita il Bandinello la statua del principe Doria, e non avendola a finire altrimenti, che procacciasse di fargli avere qualche valent'uomo scultore che la facesse; perciochè avea cura di sollecitare quell'opera: la quale lettera avendo ricevuta Cibo, che molto innanzi avea cognizione del frate, fece ogni opera di mandarlo a Genova. Ma egli disse sempre non potere e non volere in niun modo servire Sua Signoria reverendissima, se prima non sodisfaceva all'obligo e promessa che aveva col duca Cosimo.

Avendo, mentre che queste cose si trattavano, tirata molto innanzi la sepoltura del Sanazaro, ed abbozzato il marmo dell'Ercole, se ne venne con esso a Firenze; dove con molta prestezza e studio lo condusse a tal termine, che poco arebbe penato a fornirlo del tutto, se avesse seguitato di lavorarvi; ma essendo uscita una voce che il marmo a gran pezza non riusciva opera perfetta come il modello, e che il frate era per averne difficultà a rimettere insieme le gambe dell'Ercole, che non riscontravano col torso; messer Pierfrancesco Riccio maiordomo, che pagava la provisione al frate, cominciò, lasciandosi troppo più volgere di quello che doverebbe un uomo grave, ad andare molto rattenuto a pagargliela; credendo troppo al Bandinello, che con ogni sforzo pontava contro a colui, per vendicarsi dell'ingiuria, che parea che gli avesse fatto di aver promesso voler fare la statua del Doria, disobligato che fusse dal duca. Fu anco openione che il favore del Tribolo, il quale faceva gli ornamenti di Castello, non fusse d'alcun giovamento al frate; il quale, comunche si fusse, vedendosi essere

bistrattato dal Riccio, come collerico e sdegnoso, se n'andò a Genova;[1] dove dal cardinale Doria e dal principe gli fu allogata la statua di esso principe, che dovea porsi in sulla piazza Doria: alla quale avendo messo mano, senza però intralasciare del tutto l'opera del Sanazaro, mentre il Tadda lavorava a Carrara il resto degl'intagli e del quadro, la finì con molta sodisfazione del principe e de' Genovesi. E se bene la detta statua era stata fatta per dovere essere posta in sulla piazza Doria, fecero nondimeno tanto i Genovesi, che a dispetto del frate ella fu posta in sulla piazza della Signoria; nonostante che esso frate dicesse, che avendola lavorata perchè stesse isolata sopra un basamento, ella non poteva star bene nè avere la sua veduta accanto a un muro. E per dire il vero, non si può far peggio che mettere un'opera fatta per un luogo in un altro, essendo che l'artefice nell'operare si va, quanto ai lumi e le vedute, accomodando al luogo dove dee essere la sua o scultura o pittura collocata. Dopo ciò, vedendo i Genovesi e piacendo molto loro le storie ed altre figure fatte per la sepoltura del Sanazaro, vollono che il frate facesse per la loro chiesa cattedrale un San Giovanni Evangelista; che, finito, piacque loro tanto, che ne restarono stupefatti.[2]

Da Genova partito finalmente Fra Giovann'Agnolo, andò a Napoli; dove, nel luogo già detto, mise su la sepoltura detta del Sanazaro, la quale è così fatta. In

[1] *Il Gaye (*Carteggio* ecc., II, 422-24) pubblicò una lettera del Montorsoli a Cosimo I, la quale allude a questo lavoro dell'Ercole. Nella Vita di Baccio Bandinelli il Vasari dà la colpa di questi bistrattamenti al solo Baccio. (Vedi a pag. 168 e 169).

[2] Fu collocato in una delle quattro nicchie principali del Duomo. — † È noto che la testa del santo serba le sembianze del principe D'Oria. Lavorò ancora il Frate per il detto principe nella chiesa di San Matteo, ed accrebbe poscia il suo palazzo di Fassolo di fabbriche di giardini e di fontane. Nel qual palazzo furono dopo il 1613 trasportati cinque de' sei bassorilievi che ornavano il presbiterio della detta chiesa.

su i canti da basso sono due piedistalli, in ciascuno de' quali è intagliata l'arme di esso Sanazaro; e nel mezzo di questi è una lapide di braccia uno e mezzo, nella quale è intagliato l'epitaffio, che Iacopo stesso si fece, sostenuto da due puttini.[1] Dipoi, sopra ciascuno dei detti piedistalli è una statua di marmo tonda a sedere, alta quattro braccia, cioè Minerva ed Apollo;[2] ed in mezzo a queste, fra l'ornamento di due mensole, che sono dai lati, è una storia di braccia due e mezzo per ogni verso, dentro la quale sono intagliati di basso rilievo fauni, satiri, ninfe, ed altre figure che suonano e cantano, nella maniera che ha scritto nella sua dottissima Arcadia di versi pastorali quell'uomo eccellentissimo. Sopra questa storia è posta una cassa tonda di bellissimo garbo, e tutta intagliata ed adorna molto, nella quale sono l'ossa di quel poeta; e sopra essa, in sul mezzo, è in una basa la testa di lui ritratta dal vivo, con queste parole a piè: ACTIVS SINCERVS, accompagnata da due putti con l'ale a uso d'Amori, che intorno hanno alcuni libri. In due nicchie poi, che sono dalle bande nell'altre due faccie della cappella, sono sopra due base due figure tonde di marmo ritte e di tre braccia l'una o poco più, cioè San Iacopo apostolo, e San Nazzaro.[3] Murata dunque, nella guisa che s'è detta, que-

[1] L'epitaffio che vi si legge è del Bembo, ed è concepito così:

*Da sacro cineri flores. Hic ille Maroni*
*Syncerus musa proximus ut tumulo.*
*Vixit an. LXXII obiit MDXXX.*

E sotto leggesi il nome del Montorsoli così:

FR. IO. ANG. FLOR. OR. S. FA.

[2] Statue bellissime, sotto le quali si leggono presentemente i nomi *David* e *Iudith.* Dicesi che questo cambiamento di nomi fosse un astuto compenso preso dai frati per salvarle dalla rapacità d'un governatore spagnuolo, il quale col pretesto che non erano adattate al luogo sacro, perchè esprimevano Deità pagane, voleva impadronirsene.

[3] Queste due statue, che alludono al nome e al cognome del Poeta *Iacopo Sannazzaro* (*Accio Sincero* era nome accademico), sono mediocrissime, e non possono in buona fede ascriversi nè al Santacroce nè al Montorsoli, l'abilita

st'opera, ne rimasero sodisfattissimi i detti signori esecutori, e tutto Napoli.

Dopo, ricordandosi il frate d'avere promesso al principe Doria di tornare a Genova per fargli in San Matteo la sua sepoltura ed ornare tutta quella chiesa,[1] si partì subito da Napoli, ed andossène a Genova; dove arrivato, e fatti i modelli dell'opera che doveva fare a quel signore, i quali gli piacquero infinitamente, vi mise mano con buona provisione di danari e buon numero di maestri. E così dimorando il frate in Genova, fece molte amicizie di signori ed uomini virtuosi, e particolarmente con alcuni medici che gli furono di molto aiuto; perciochè giovandosi l'un l'altro, e facendo molte notomie di corpi umani, e attendendo all'architettura e prospettiva, si fece Fra Giovann'Agnolo eccellentissimo. Oltre ciò, andando spesse volte il principe dove egli lavorava, e piacendogli i suoi ragionamenti, gli pose grandissima affezione. Similmente in detto tempo, di due suoi nipoti, che aveva lasciati in custodia a maestro Zacheria, gliene fu mandato uno chiamato Angelo, giovane di bell'ingegno e costumato: e poco appresso dal medesimo un altro giovanetto chiamato Martino, figliuolo d'un Bartolomeo sarto;[2] de'quali ambidue giovani, insegnando loro come gli fussero figliuoli, si servì il frate in quell'opera che avea fra mano: della quale ultimamente venuto a fine, messe su la cappella, sepoltura, e gli altri ornamenti fatti per quella chiesa; la quale facendo a sommo la prima navata del mezzo una croce, e giù per

dei quali è resa così manifesta da tante altre opere, che non si deve far loro l'ingiuria di crederli autori di sì meschine figure. L'Engenio, che per un mal inteso amor patrio volle con esse avvilire il Montorsoli nel confronto col Santacroce, non ha trovato sostenitori neppure tra gli stessi napoletani. Il De Dominici infatti nega che sieno d'alcuno dei nominati due artefici. E neppure il Vasari le attribuisce allo scultore fiorentino; ma descrivendo il monumento, le cita tra le altre sculture che sono in quella cappella ove il monumento stesso si trova.

[1] † Vedi la nota 2 a pag. 641.

[2] † Questo Martino fu di cognome Montanini.

lo manico tre, ha l'altar maggiore nel mezzo e in testa isolato. La cappella dunque è retta ne'cantoni da quattro gran pilastri, i quali sostengono parimente il cornicione che gira intorno, e sopra cui girano in mezzo tondo quattro archi, che posano alla dirittura de'pilastri; de'quali archi, tre ne sono nel vano di mezzo, ornati di finestre non molto grandi; e sopra questi archi gira una cornice tonda, che fa quattro angoli fra arco ed arco ne'canti, e di sopra fa una tribuna a uso di catino. Avendo dunque il frate fatto molti ornamenti di marmo d'intorno all'altare da tutte quattro le bande, sopra quello pose un bellissimo e molto ricco vaso di marmo per lo santissimo Sacramento, in mezzo a due angeli pur di marmo, grandi quanto il naturale. Intorno poi gira un partimento di pietre, commesse nel marmo con bello e variato andare, di mischi e pietre rare, come sono serpentini, porfidi e diaspri: e nella testa e faccia principale della cappella fece un altro partimento dal piano del pavimento insino all'altezza dell'altare di simili mischi e marmi, il quale fa basamento a quattro pilastri di marmo, che fanno tre vani. In quello del mezzo, che è maggior degli altri, è in una sepoltura il corpo di non so che santo; ed in quelli dalle bande sono due statue di marmo, fatte per due Evangelisti. Sopra questo ordine è una cornice, e sopra la cornice altri quattro pilastri minori, che reggono un'altra cornice che fa spartimento per tre quadretti, che ubbidiscono ai vani di sotto. In quel di mezzo, che posa in sulla maggior cornice, è un Cristo di marmo, che risuscita, di tutto rilievo e maggiore del naturale. Nelle faccie dalle bande ribatte il medesimo ordine, e sopra la detta sepoltura, nel vano di mezzo, è una Nostra Donna di mezzo rilievo con Cristo morto; la quale Madonna mettono in mezzo Davit re e San Giovanni Battista, e nell'altra è Santo Andrea e Gieremia profeta. I mezzi tondi degli archi, sopra la mag-

gior cornice, dove sono due finestre, sono di stucchi, con putti intorno, che mostrano ornare la finestra. Negli angoli[1] sotto la tribuna sono quattro Sibille similmente di stucco, sì come è anco lavorata tutta la volta a grotteschi di varie maniere. Sotto questa cappella è fabricata una stanza sotterranea, la quale scendendo per scale di marmo, si vede in testa una cassa di marmo, con due putti sopra; nella quale doveva essere posto, come credo sia stato fatto dopo la sua morte, il corpo di esso signore Andrea Doria: e dirimpetto alla cassa, sopra un altare, dentro a un bellissimo vaso di bronzo, che fu fatto e rinetto, da chi si fusse che lo gettasse, divinamente, è alquanto del Legno della santissima Croce sopra cui fu crucifisso Gesù Cristo benedetto: il qual legno fu donato a esso principe Doria dal duca di Savoia. Sono le pariete di detta tomba tutte incrostate di marmo, e la volta lavorata di stucchi e d'oro con molte storie de' fatti egregi del Doria;[2] ed il pavimento è tutto spartito di varie pietre mischie a corrispondenza della volta. Sono poi nelle facciate della crociera della navata, da sommo, due sepolture di marmo con due tavole di mezzo rilievo: in una è sepolto il conte Filippino Doria, e nell'altra il signor Giannettino della medesima famiglia. Ne' pilastri, dove comincia la navata del mezzo, sono due bellissimi pergami di marmo; e dalle bande delle navate minori sono spartite nelle facciate, con bell'ordine d'architettura, alcune cappelle con colonne ed altri molti ornamenti, che fanno quella chiesa essere un'opera veramente magnifica e ricchissima. Finita la detta chiesa, il medesimo principe Doria fece mettere mano al suo palazzo, e fargli nuove aggiunte di fabriche e giardini bellissimi, che furono fatti con ordine

[1] *La Giuntina, erratamente, *Negli Angeli.*

[2] Gli stucchi della volta messi a oro non esprimono le imprese del Doria, ma soltanto le imprese dei monarchi. (PIACENZA).

del frate; il quale, avendo in ultimo fatto dalla parte dinanzi di detto palazzo un vivaio,[1] fece di marmo un mostro marino di tondo rilievo, che versa in gran copia acqua nella detta peschiera: simile al qual mostro ne fece un altro a que'signori, che fu mandato in Ispagna al Granvela. Fece un gran Nettunno di stucco, che sopra un piedistallo fu posto nel giardino del principe.[2] Fece di marmo due ritratti del medesimo principe e due di Carlo quinto, che furono portati da Covos in Ispagna. Furono molto amici del frate, mentre stette in Genova, messer Cipriano Palavigino; il quale, per essere di molto giudizio nelle cose delle nostre arti, ha praticato sempre volentieri con gli artefici più eccellenti, e quelli in ogni cosa favoriti; il signore abbate Negro, messer Giovanni da Monte Pulvano, ed il signor priore di San Matteo, ed in somma tutti i primi gentiluomini e signori di quella città; nella quale acquistò il frate fama e ricchezza.

Finite dunque le sopradette opere, si partì Fra Giovann'Agnolo di Genova, e se n'andò a Roma[3] per rivedere il Buonarroto, che già molti anni non aveva veduto, e vedere se per qualche mezzo avesse potuto rappiccare il filo col duca di Fiorenza, e tornare a fornire l'Ercole che aveva lasciato imperfetto. Ma arrivato a Roma, dove si comperò un cavalierato di San Piero, inteso per lettere avute da Fiorenza, che il Bandinello, mostrando

[1] † Il vivajo rimase dipoi distrutto allorquando postosi mano a spianare la villa, fu ordinata al tempo stesso la costruzione d'una fontana sulla quale doveva andare il mostro marino suddetto, ossia il Tritone scolpito dal Montorsoli. Ma quest'opera del Frate si ruppe, qual se ne fosse la cagione, e nel 1581 Gian Giacomo scultore da Valsoldo la rifece studiandosi senza dubbio di riprodurre le forme di quella del Frate.

[2] Nel boschetto che resta al di sopra del palazzo vedesi ora in una gran nicchia la statua gigantesca, alta più di 30 palmi, che rappresenta Giove: ma questa fu fatta nel 1586 da Marcello Sparti d'Urbino.

[3] Ciò fu nel 1547, come si ritrae da una lettera del Montorsoli stesso, data di Roma a'17 giugno, pubblicata dal Gaye nel tomo II, pag. 365. Ma è da notare che, o perchè il Gaye leggesse male la sottoscrizione della lettera, o perchè siavi errore nella stampa, chi la scrisse è detto *Iacomo Angelo*, invece di *Joann'Angelo*.

aver bisogno di marmo, e facendo a credere che il detto Ercole era un marmo storpiato, l'aveva spezzato con licenzia del maiordomo Riccio,[1] e servitosene a far cornici per la sepoltura del signor Giovanni, la quale egli allora lavorava; se ne prese tanto sdegno, che per allora non volle altrimenti tornare a rivedere Fiorenza, parendogli che troppo fusse sopportata la prosonzione, arroganza, ed insolenza di quell'uomo.

Mentre che il frate si andava trattenendo in Roma, avendo i Messinesi deliberato di fare sopra la piazza del lor duomo una fonte con un ornamento grandissimo di statue, avevano mandati uomini a Roma a cercare d'avere uno eccellente scultore; i quali uomini se bene avevano fermo Raffaello da Montelupo, perchè s'infermò quando appunto volea partire con esso loro per Messina, fecero altra resoluzione, e condussero il frate, che con ogni instanza e qualche mezzo cercò d'avere quel lavoro. Avendo dunque posto in Roma al legnaiuolo Angelo suo nipote, che gli riuscì di più grosso ingegno che non aveva pensato, con Martino si partì il frate, e giunsono in Messina del mese di settembre 1547: dove accomodati di stanze, e messo mano a fare il condotto dell'acque che vengono di lontano, ed a fare venire marmi da Carrara, condusse, con l'aiuto di molti scarpellini ed intagliatori, con molta prestezza quella fonte, che è così fatta. Ha, dico, questa fonte otto faccie, cioè quattro grandi e principali, e quattro minori; due delle quali maggiori, venendo in fuori, fanno in sul mezzo un angolo, e due, andando in dentro, s'accompagnano con un'altra faccia piana, che fa l'altra parte dell'altre quattro faccie, che in tutto sono otto. Le quattro faccie angolari, che vengono in fuori, facendo risalto, danno luogo alle quattro piane che vanno in dentro; e nel vano è un pilo assai grande, che riceve acque in

[1] Vedi a pag. 168.

gran copia da quattro fiumi di marmo, che accompagnano il corpo del vaso di tutta la fonte intorno intorno alle dette otto faccie. La qual fonte posa sopra un ordine di quattro scalee, che fanno dodici faccie; otto maggiori che fanno la forma dell'angolo, e quattro minori, dove sono i pili: e sotto i quattro fiumi sono le sponde alte palmi cinque, e in ciascun angolo (che tutti fanno venti faccie) fa ornamento un termine. La circonferenza del primo vaso dall'otto facce è centodue palmi, ed il diametro è trentaquattro: e in ciascuna delle dette venti faccie è intagliata una storietta di marmo in bassorilievo, con poesie di cose convenienti a fonti ed acque; come dire, il cavallo Pegaso che fa il fonte Castalio, Europa che passa il mare, Icaro che volando cade nel medesimo, Aretusa conversa in fonte, Iason che passa il mare col montone d'oro, Narciso converso in fonte; Diana nel fonte che converte Atteon in cervio, con altre simili. Negli otto angoli, che dividono i risalti delle scale della fonte, che saglie due gradi andando ai pili ed ai fiumi, e quattro alle sponde angolari, sono otto mostri marini in diverse forme a giacere sopra certi dadi con le zampe dinanzi, che posano sopra alcune maschere, le quali gettano acqua in certi vasi. I fiumi che sono in sulla sponda e i quali posano di dentro sopra un dado tanto alto, che pare che seggano nell'acqua, sono il Nilo con sette putti, il Tevere circondato da una infinità di palme e trofei, l'Ibero con molte vittorie di Carlo quinto, ed il fiume Cumano vicino a Messina, dal quale si prendono l'acque di questa fonte, con alcune storie e ninfe fatte con belle considerazioni. Ed insino a questo piano di dieci palmi sono sedici getti d'acqua grossissimi: otto ne fanno le maschere dette, quattro i fiumi, e quattro alcuni pesci alti sette palmi, i quali stando nel vaso ritti, e con la testa fuora, gettano acqua dalla parte della maggior faccia. Nel mezzo del-

l'otto faccie sopra un dado alto quattro palmi sono, ogni canto, una serena con l'ale e senza braccia; e sopra queste, le quali si annodano nel mezzo, sono quattro tritoni alti otto palmi, i quali anch'essi con le code annodate e con le braccia reggono una gran tazza, nella quale gettano acqua quattro maschere intagliate superbamente: di mezzo alla quale tazza surgendo un piede tondo sostiene due maschere bruttissime, fatte per Scilla e Cariddi, le quali sono conculcate da tre ninfe ignude, grandi sei palmi l'una, sopra le quali è posta l'ultima tazza che da loro è con le braccia sostenuta: nella quale tazza facendo basamento quattro delfini, col capo basso e con le code alte reggono una palla; di mezzo alla quale per quattro teste esce acqua che va in alto, e così dai delfini, sopra i quali sono a cavallo quattro putti nudi. Finalmente nell'ultima cima è una figura armata, rappresentante Orione stella celeste, che ha nello scudo l'arme della città di Messina, della quale si dice, o piuttosto si favoleggia, essere stata edificatrice. Così fatta dunque è la detta fonte di Messina, ancor che non si possa così ben con le parole, come si farebbe col disegno dimostrarla.[1] E perchè ella piacque molto a'Messinesi, gliene feciono fare un'altra in sulla marina, dove è la dogana, la quale riuscì anch'essa bella e ricchissima: ed ancor che quella similmente sia a otto faccie, è nondimeno diversa dalla sopradetta; perciochè questa ha quattro faccie di scale che sagliono tre gradi, e quattro altre minori mezze tonde, sopra le quali, dico, è la fonte in otto faccie: e le sponde della fontana grande disotto hanno al pari di loro in ogni angolo un piedistallo intagliato, e nelle faccie della parte dinanzi un altro in mezzo a quattro di esse. Dalle parte poi, dove

[1] *Fu innalzata nel 1547 secondo alcuni, nel 51 secondo altri. Se ne ha un disegno, colla pianta, alzati, profili, membrature e statue, nell'opera dell'Hittorff e del Zanth intitolata: *Architecture moderne de la Sicile*; Paris 1828.

sono le scale tonde, è un pilo di marmo aovato, nel quale per due maschere, che sono nel parapetto sotto le sponde intagliate, si getta acqua in molta copia; e nel mezzo del bagno di questa fontana è un basamento alto a proporzione, sopra il quale è l'arme di Carlo quinto, ed in ciascun angolo di detto basamento è un cavallo marino, che fra le zampe schizza acqua in alto; e nel fregio del medesimo sotto la cornice, di sopra sono otto mascheroni che gettano all'ingiù otto polle d'acqua; ed in cima è un Nettunno di braccia cinque, il quale avendo il tridente in mano, posa la gamba ritta accanto a un delfino. Sono poi dalle bande, sopra due altri basamenti, Scilla e Cariddi in forma di due mostri, molto ben fatti, con teste di cane e di Furie intorno.[1] La quale opera finita similmente piacque molto a' Messinesi; i quali avendo trovato un uomo secondo il gusto loro, diedero, finite le fonti, principio alla facciata del duomo, tirandola alquanto innanzi:[2] e dopo ordinarono di far dentro dodici cappelle d'opera corintia, cioè sei per banda, con i dodici Apostoli di marmo di braccia cinque l'uno; delle quali tutte ne furono solamente finite quattro dal frate, che vi fece di sua mano un San Piero ed un San Paulo, che furono due grandi e molto buone figure.[3] Doveva

[1] *Ambedue queste fonti sono ben conservate. Le sculture di esse, tra le migliori di quel tempo, palesano cognizione dell'antico e studio d'imitarlo. Della seconda fonte è un disegno a penna nella raccolta della R. Galleria di Firenze, ed un intaglio nella citata opera dell'Hittorff e del Zanth.

[2] *Il Vasari è in errore, perchè quella facciata ebbe principio intorno al 1320, ed è di quello stile gotico antico, che allora s'usava in tutta la Sicilia. Le membrature della porta archiacuta, sormontata da un'alta cuspide triangolare, sono riccamente ornate di fogliami, d'intere e mezze figure e d'infiniti altri capricci. Nel timpano è la Madonna in gloria circondata da molti angeli, e sopra, dentro un medaglione, Nostra Donna incoronata. Il Montorsoli forse potè eseguire alcuni lavori pel compimento di questa facciata, ma non la incominciò sicuramente.

[3] *Si vuole che il San Paolo sia scolpito dal detto Martino, suo creato, col modello e sotto la guida del Montorsoli.

† Il Di Marzo (*Gli Scultori della Penisola in Sicilia*; in *Arch. Stor. Ital.*, serie terza, tomo XVI, pag. 342), dice che tutti gli storici messinesi sono concordi nel dire che la sola statua del San Pietro fu lavorata dal Montorsoli, e

anco fare in testa della cappella maggiore un Cristo di marmo con ricchissimo ornamento intorno, e sotto ciascuna delle statue degli Apostoli una storia di basso rilievo; ma per allora non fece altro. In sulla piazza del medesimo duomo ordinò con bella architettura il tempio di San Lorenzo, che gli fu molto lodato. In sulla marina fu fatta di suo ordine la torre del fanale; e mentre che queste cose si tiravano innanzi, fece condurre in San Domenico per il capitan Cicala una cappella, nella quale fece di marmo una Nostra Donna grande quanto il naturale,[1] e nel chiostro della medesima chiesa, alla cappella del signor Agnolo Borsa, fece in marmo di bassorilievo una storia, che fu tenuta bella e condotta con molta diligenza. Fece anco condurre per lo muro di Santo Agnolo acqua per una fontana, e vi fece di sua mano un putto di marmo grande, che versa in un vaso molto adorno e benissimo accomodato; che fu tenuta bell'opera: ed al muro della Vergine fece un'altra fontana con una vergine di sua mano, che versa acqua in un pilo: e per quella che è posta al palazzo del signor don Filippo Laroca fece un putto maggiore del naturale, d'una certa pietra che s'usa in Messina; il qual putto, che è in mezzo a certi mostri ed altre cose marittime, getta acqua in un vaso.[2] Fece di marmo una statua di quattro braccia, cioè una Santa Caterina martire, molto bella, la quale fu mandata a Taormina,[3] luogo lontano

vogliono che Martino facesse secondo il modello del maestro non solo il San Paolo, ma anche il San Giovanni Evangelista. Le statue degli altri apostoli furono scolpite da varj artefici posteriori, come Giulio Scalzo o Scalza detto da Firenze, ma probabilmente da Orvieto, che fece quella del Sant'Jacopo maggiore, e Niccolò Francesco Maffei da Carrara quelle di Sant'Jacopo minore e di San Tommaso.

[1] *Il grandioso sepolcro della famiglia Cicala, ricco di bassorilievi e di ornati gentilissimi, contiene le mortali spoglie di tre illustri personaggi. La Madonna di marmo, grande quanto il naturale, vuolsi da alcuno scultura di Andrea Calamec.

[2] † Il Di Marzo, op. cit., dice che del Frate rimaneva pochi anni sono un'altra fonte, in cui era figurato Mercurio che mozza la testa ad Argo custode d'Jo, ed era in un angolo del convento di Nostra Donna della Rosa dalla parte di Terranova.

[3] * *Tarumetia* dice la Giuntina, ma per errore.

da Messina ventiquattro miglia.[1] Furono amici di Fra Giovann'Agnolo, mentre stette in Messina, il detto signor don Filippo Laroca, e don Francesco della medesima famiglia; messer Bardo Corsi, Giovanfrancesco Scali, e messer Lorenzo Borghini; tutti tre gentiluomini fiorentini allora in Messina; Serafino da Fermo, ed il signor gran mastro di Rodi, che più volte fece opera di tirarlo a Malta e farlo cavalieri; ma egli rispose non volere confinarsi in quell'isola: senza che pur alcuna volta, conoscendo che faceva male a stare senza l'abito della sua religione, pensava di tornare. E nel vero, so io che, quando bene non fusse stato in un certo modo forzato, era risoluto ripigliarlo, e tornare a vivere da buono religioso.

Quando adunque al tempo di papa Paulo quarto, l'anno 1557, furono tutti gli apostati, ovvero sfratati, astretti a tornare alle loro religioni sotto gravissime pene, Fra Giovann'Agnolo lasciò l'opere che avea fra mano, ed in suo luogo Martino suo creato, e da Messina del mese di maggio se ne venne a Napoli per tornare alla sua religione de'Servi in Fiorenza. Ma prima che altro facesse, per darsi a Dio interamente, andò pensando come dovesse i suoi molti guadagni dispensare convenevolmente. E così dopo avere maritate alcune sue nipote fanciulle povere, ed altre della sua patria e da Montorsoli, ordinò che ad Angelo suo nipote, del quale si è già fatto menzione, fussero dati in Roma mille scudi e comperatogli un cavaliere del giglio. A due spedali di Napoli diede per limosina buona somma di danari per ciascuno; al suo convento de'Servi lasciò

[1] † Il suddetto autore tra le opere del Montorsoli fatte in Messina ripone il sepolcro di Andreotta Staiti e de'figliuoli nella chiesa di Santa Maria di Gesù dell'abolito Ospizio de'Frati Osservanti. In questo sepolcro che ricorda quelli di Lorenzo e di Giuliano de'Medici nella sagrestia di San Lorenzo di Firenze, sono le statue de'due figliuoli dello Staiti rapiti da immatura morte, e quella del padre loro Andreotta. Accanto al sepolcro degli Staiti, e nella medesima chiesa è l'altro di Antonino La Rocca, ma di minor pregio e tirata via di pratica, tanto che crede il suddetto Di Marzo vi abbia lavorato Martino o altro discepolo del Montorsoli.

mille scudi per comperare un podere, e quello di Montorsoli, stato de' suoi antecessori; con questo, che a due suoi nipoti, frati del medesimo ordine, fussino pagati ogni anno durante la vita loro venticinque scudi per ciascuno, e con alcuni altri carichi che di sotto si diranno. Le quali cose come ebbe accomodato, si scoperse in Roma, e riprese l'abito con molta sua contentezza e de' suoi frati, e particolarmente di maestro Zaccheria. Dopo, venuto a Fiorenza, fu ricevuto e veduto dagli amici e parenti con incredibile piacere e letizia.

Ma ancor che avesse deliberato il frate di volere il rimanente della vita spendere in servigio di nostro Signore Dio e dell'anima sua, e starsi quietamente in pace, godendosi un cavalierato che s'era serbato, non gli venne ciò fatto così presto. Perciochè essendo con istanzia chiamato a Bologna da maestro Giulio Bovio zio del vescovo Bovio, perchè facesse nella chiesa de' Servi l'altar maggiore tutto di marmo ed isolato; ed oltre ciò, una sepoltura con figure e ricco ornamento di pietre mischie ed incrostature di marmo; non potè mancargli, e massimamente avendosi a fare quell'opera in una chiesa del suo ordine. Andato dunque a Bologna, e messo mano all'opera, la condusse in ventotto mesi, facendo il detto altare, il quale da un pilastro all'altro chiude il coro de' frati, tutto di marmo dentro e fuori, con un Cristo nudo nel mezzo, di braccia due e mezzo, e con alcun'altre statue dagli lati.[1] È l'architettura di quest'opera bella veramente e ben partita, ed ordinata e commessa tanto bene, che non si può far meglio: il pavimento ancora, dove in terra è la sepoltura del Bovio, è spartito con bell'ordine, e certi candellieri di marmo

[1] Cioè i santi Pietro e Paolo in piedi, e Adamo e Mosè sedenti ai lati dell'altare. Queste due figure sono tanto belle, che reputaronsi d'autore classico antico, o per lo meno del Buonarroti, di cui dicesi la mezza figura di marmo che rappresenta uno dei Bovio, che venne ritratto dal Montorsoli.

e alcune storiette e figurine sono assai bene accomodate, ed ogni cosa è ricca d'intaglio; ma le figure, oltre che son piccole per la difficultà che si ha di condurre pezzi grandi di marmo a Bologna, non sono pari all'architettura nè molto da essere lodate.

Mentre che Fra Giovann'Agnolo lavorava in Bologna quest'opera, come quello che in ciò non era anco ben risoluto, andava pensando in che luogo potesse più comodamente, di quelli della sua religione, consumare i suoi ultimi anni; quando maestro Zaccheria suo amicissimo, che allora era priore nella Nunziata di Firenze, disiderando di tirarlo e fermarlo in quel luogo, parlò di lui col duca Cosimo, riducendogli a memoria la virtù del frate, e pregando che volesse servirsene. A che avendo risposto il duca benignamente, e che si servirebbe del frate tornato che fusse da Bologna, maestro Zaccheria gli scrisse del tutto, mandatogli appresso una lettera del cardinale Giovanni de'Medici,[1] nella quale il confortava quel signore a tornare a fare nella patria qualche opera segnalata di sua mano. Le quali lettere avendo il frate ricevuto, ricordandosi che messer Pier Francesco Ricci, dopo esser vivuto pazzo molti anni, era morto,[2] e che similmente il Bandinello era mancato, i quali parea che poco gli fussero stati amici, riscrisse che non mancherebbe di tornare quanto prima potesse a servire Sua Eccellenza illustrissima, per fare in servigio di quella non cose profane, ma alcun'opera sacra, avendo tutto volto l'animo al servigio di Dio e de'suoi santi. Finalmente, dunque, essendo tornato a Fiorenza l'anno 1561, se n'andò con maestro Zaccheria a Pisa, dove erano il

[1] *Figliuolo di Cosimo I.

[2] *Il Ricci, dopo essere stato molti anni infermo del corpo e inabile a qualunque esercizio della mente, nel 1562 ricuperò la salute, e tornò al suo ufficio di proposto nella Cattedrale pratese. Ma per una caduta da cavallo, resa più grave dallo stato malaticcio del suo corpo, infermò, e a'20 di febbrajo del 1564 morì. (Vedi *Descrizione della Cattedrale di Prato*; Prato, 1846, in-8, a pag. 157 e 159).

signor duca ed il cardinale, per fare a loro illustrissime signorie reverenza: da'quali signori essendo stato benignamente ricevuto e carezzato, e dettogli dal duca, che nel suo ritorno a Fiorenza gli sarebbe dato a fare un'opera d'importanza, se ne tornò. Avendo poi ottenuto col mezzo di maestro Zaccheria licenza dai suoi frati della Nunziata di potere ciò fare, fece nel capitolo di quel convento, dove molti anni innanzi aveva fatto il Moisè e San Paulo di stucchi, come s'è detto di sopra, una molto bella sepoltura in mezzo per sè e per tutti gli uomini dell'arte del disegno, pittori, scultori ed architettori che non avessono proprio luogo dove essere sotterrati, con animo di lasciare, come fece per contratto,[1] che que'frati, per i beni che lascerebbe loro, fussero obligati dire messa alcuni giorni di festa e feriali in detto capitolo; e che ciascun anno, il giorno della Santissima Trinità, si facesse festa solennissima, ed il giorno seguente un ufficio di morti per l'anime di coloro che in quel luogo fussero stati sotterrati.

Questo suo disegno, adunque, avendo esso Fra Giovann'Agnolo e maestro Zaccheria scoperto a Giorgio Vasari, che era loro amicissimo, ed insieme avendo discorso sopra le cose della Compagnia del disegno che al tempo di Giotto era stata creata[2] ed aveva le sue stanze avute in Santa Maria Nuova di Fiorenza, come ne appare memoria ancor oggi[3] all'altar maggiore dello spedale, dal detto tempo insino a'nostri, pensarono con questa occasione di ravviarla, e rimetterla su. E perchè era la detta Compagnia dall'altar maggiore sopradetto stata traportata (come si dirà[4] nella Vita di Iacopo di

[1] *Questo contratto è de'25 giugno 1565.

[2] Veramente la Compagnia ebbe principio nel 1349, ossia circa 12 anni dopo la morte di Giotto, che seguì nel 1336 *ab Inc.*, o 1337 secondo lo stile comune.

[3] Oggi non più.

[4] † Anzi *come si disse.* (Vedi nel tomo I, pag. 674-75). Ma quivi il Vasari non parla che della fondazione della Compagnia, mentre dei trasferimenti della medesima parla appunto più sotto, a pag. 657 e 658.

Casentino) sotto le volte del medesimo spedale in sul canto della via della Pergola; e di lì poi era stata ultimamente levata e tolta loro da don Isidoro Montaguti spedalingo di quel luogo, ella si era quasi del tutto dismessa e più non si ragunava.[1] Avendo, dico, il Frate, maestro Zaccheria e Giorgio discorso sopra lo stato di detta Compagnia lungamente, poichè il Frate ebbe parlato di ciò col Bronzino, Francesco Sangallo, Amannato, Vincenzio de'Rossi, Michel di Ridolfo, ed altri molti scultori e pittori de'primi, e manifestato loro l'animo suo; venuta la mattina della santissima Trinità, furono tutti i più nobili ed eccellenti artefici dell'arte del disegno in numero di quarantotto ragunati nel detto capitolo, dove si era ordinato una bellissima festa, e dove già era finita la detta sepoltura, e l'altare tirato tanto innanzi, che non mancavano se non alcune figure che v'andavano di marmo. Quivi, detta una solennissima messa, fu fatta da un di que'padri una bell'orazione in lode di Fra Giovann'Agnolo e della magnifica liberalità che egli faceva alla Compagnia detta, donando loro quel capitolo, quella sepoltura e quella cappella; della quale acciò pigliassero il possesso, conchiuse essersi già ordinato che il corpo del Puntormo, il quale era stato posto in un deposito nel primo chiostretto della Nunziata, fusse primo di tutti messo in detta sepoltura. Finita dunque la messa e l'orazione, andati tutti in chiesa, dove in una bara erano l'ossa del detto Puntormo, postolo sopra le spalle de'più giovani, con una falcola per uno ed alcune torce, girando intorno la piazza, il portarono nel detto capitolo; il quale dove prima era parato di panni d'oro, trovarono tutto nero e pieno di morti dipinti ed altre cose simili: e così fu il detto Pun-

[1] Dai libri d'entrata e uscita della Compagnia apparisce, che le tornate e le funzioni si facevano; ma forse non erano frequentate, essendo raffreddato il buono spirito nei componenti di quella.

tormo collocato nella nuova sepoltura.[1] Licenziandosi poi la Compagnia, fu ordinata la prima tornata per la prossima domenica, per dar principio, oltre al corpo della Compagnia, a una scelta de' migliori, e creato un'accademia, con l'aiuto della quale chi non sapeva imparasse, e chi sapeva, mosso da onorata e lodevole concorrenza, andasse maggiormente acquistando. Giorgio intanto, avendo di queste cose parlato col duca, e pregatolo a volere così favorire lo studio di queste nobili arti, come avea fatto quello delle lettere, avendo riaperto lo Studio di Pisa, creato un collegio di scolari, e dato principio all'Accademia Fiorentina, lo trovò tanto disposto ad aiutare e favorire questa impresa, quanto più non arebbe saputo disiderare. Dopo queste cose, avendo i Frati de' Servi meglio pensato al fatto, si risolverono e lo fecero intendere alla Compagnia, di non volere che il detto capitolo servisse loro se non per farvi feste, uffici, e seppellire, e che in niun altro modo volevano avere, mediante le loro tornate e ragunarsi, quella servitù nel loro convento. Di che avendo parlato Giorgio col duca, e chiestogli un luogo, Sua Eccellenza disse avere pensato di accomodarne loro uno, dove non solamente potrebbono edificare una Compagnia, ma avere largo campo di mostrare lavorando la virtù loro: e poco dopo scrisse, e fece intendere per messer Lelio Torelli al priore e monaci degli Angeli, che accomodassono la detta Compagnia del tempio stato cominciato nel loro monasterio da Filippo Scolari detto lo Spano.[2] Ubbidirono i Frati, e la Compagnia fu accomodata d'alcune stanze, nelle quali si ragunò più volte con buona grazia di que' padri, che anco nel loro capitolo proprio gli accettarono alcune volte molto cortesemente. Ma essendo

[1] *Sopra alla lapida che chiude la sepoltura sono scolpiti gli strumenti delle arti del disegno, ed intorno evvi il motto: *Floreat semper vel invita morte.*

[2] Tempietto incominciato dal Brunellesco.

poi detto al signor duca che alcuni di detti monaci non erano del tutto contenti che là entro si edificasse la Compagnia, perchè il monasterio arebbe quella servitù, ed il detto tempio, il quale dicevano volere con l'opere loro fornire, si starebbe, quanto a loro, a quel modo; Sua Eccellenza fece sapere agli uomini dell'Accademia, che già aveva avuto principio ed avea fatta la festa di San Luca nel detto tempio, che poichè i monaci, per quanto intendeva, non molto di buona voglia gli volevano in casa, non mancherebbe di proveder loro un altro luogo. Disse oltre ciò il detto signor duca, come principe veramente magnanimo che è, non solo voler favorire sempre la detta Accademia, ma egli stesso esser capo, guida e protettore, e che per ciò crearebbe anno per anno un luogotenente, che in sua vece intervenisse a tutte le tornate: e così facendo, per lo primo elesse il reverendo don Vincenzio Borghini, spedalingo degl'Innocenti. Delle quali grazie ed amorevolezze mostrate dal signor duca a questa sua nuova Accademia fu ringraziato da dieci de'più vecchi ed eccellenti di quella. Ma perchè della riforma della Compagnia e degli ordini dell'Accademia si tratta largamente ne'capitoli che furono fatti dagli uomini a ciò deputati ed eletti da tutto il corpo per riformatori, Fra Giovann'Agnolo, Francesco da Sangallo, Agnolo Bronzino, Giorgio Vasari, Michele di Ridolfo, e Pier Francesco di Iacopo di Sandro,[1] coll'intervento del detto luogotenente e confermazione di Sua Eccellenza, non ne dirò altro in questo luogo.[2] Dirò bene, che non piacendo a molti il vecchio suggello ed

[1] Nominato sopra fra gli scolari d'Andrea del Sarto.

[2] Furono compilati i nuovi Statuti nel 1562, in 147 articoli. Nella Biblioteca Magliabechiana, cod. n° 19 della cl. XVII, avvi l'originale di essi, emendato qui e là di mano di Vincenzo Borghini, in fine del quale è il Rescritto: « Ita est « C. (*Cosmus*). Osservinsi li soprascritti Capitoli, da poter diminuire et accre- « scere secondo che si giudicarà expediente a benefitio de l'opera. L. T. (*Lelio* « *Torelli*) xiij gen.° 62 ».

arme ovvero insegna della Compagnia, il quale era un bue con l'ali a giacere, animale dell'evangelista San Luca, e che ordinatosi perciò che ciascuno dicesse o mostrasse con un disegno il parer suo, si videro i più bei capricci e le più stravaganti e belle fantasie che si possino imaginare. Ma non perciò è anco risoluto interamente, quale debba essere accettato.[1]

Martino intanto, discepolo del Frate, essendo da Messina venuto a Fiorenza, in pochi giorni morendosi,[2] fu sotterrato nella sepoltura detta, stata fatta dal suo maestro: e non molto poi, nel 1564, fu nella medesima con onoratissime essequie sotterrato esso padre fra Giovann'Agnolo, stato scultore eccellente, e dal molto reverendo e dottissimo maestro Michelagnolo publicamente nel tempio della Nunziata lodato con una molto bella orazione. E, nel vero, hanno le nostre arti per molte cagioni grand'obligo con Fra Giovann'Agnolo per avere loro portato infinito amore, ed agli artefici di quelle parimente; e di quanto giovamento sia stata e sia l'Accademia che quasi da lui nel modo che si è detto ha avuto principio, e la quale è oggi in protezione del signor duca Cosimo, e di suo ordine si raguna in San Lorenzo nella sagrestia nuova, dove sono tant'opere di scultura di Michelagnolo, si può da questo conoscere, che non pure nell'essequie di esso Buonarroto, che furono, per opera de'nostri artefici e con l'aiuto del principe, non dico magnifiche, ma poco meno che reali, delle quali si ragionerà nella Vita sua, ma in molte altre cose hanno per la concorrenza i medesimi, e per non essere indegni accademici, cose maravigliose operato: ma par-

[1] *Lo stemma della detta Compagnia e dell'Accademia delle Belle Arti fu poi, ed è tuttavia, formato da tre corone, una di lauro, l'altra d'ulivo e la terza di quercia, intrecciate insieme, le quali alludono alle tre arti del disegno, col motto: *Levan di terra al ciel nostro intelletto.*

[2] † Fu sotterrato a'24 di dicembre 1562. Vedi il Libro de'morti di Firenze, *ad annum.*

ticolarmente nelle nozze dell'illustrissimo signor principe di Fiorenza e di Siena, il signor don Francesco Medici, e della serenissima reina Giovanna d'Austria, come da altri interamente è stato con ordine raccontato,[1] e da noi sarà a luogo più comodo largamente replicato.

E perciochè non solo in questo buon padre, ma in altri ancora, de' quali si è ragionato di sopra, si è veduto e vede continuamente che i buoni religiosi (non meno che nelle lettere, nei publici studi, e nei sacri concilj) sono di giovamento al mondo e d'utile nell'arti e negli esercizi più nobili, e che non hanno a vergognarsi in ciò degli altri, si può dire non essere peravventura del tutto vero quello che alcuni, più da ira e da qualche particolare sdegno che da ragione mossi e da verità, affermarono troppo largamente di loro; cioè, che essi a cotal vita si danno, come quegli che per viltà d'animo non hanno argomento, come gli altri uomini, di civanzarsi. Ma Dio gliel perdoni. Visse Fra Giovann'Agnolo anni cinquantasei, e morì all'ultimo d'agosto 1563.

[1] *Da Domenico Mellini, che descrisse l'entrata della serenissima regina Giovanna d'Austria, e l'apparato fatto in Firenze nella venuta e per le felicissime nozze di S. A., e dell'illustrissimo e dell'eccellentissimo signor don Francesco de'Medici ecc. Firenze, Giunti, 1566. Il Vasari poi stampò la *Descrizione dell'apparato* per queste nozze nella edizione dei Giunti, dietro alle *Notizie degli Accademici del disegno.*

FINE DEL TOMO SESTO

# INDICE